

# İ N S A N

AYLIK FİKİR VE SANAT MECMUASI

1 MAYIS 1941

Düşünmenin zorluğu .

Tolstoyun bir mektubu. Çeviren:

Türk destanlarının tetkiki.

Büyücü kadınlar . Çeviren:

Orijinalite ve garabet .

Güllü (Hikâye) .

Deliliğin öğrenmesi . Çeviren:

Garp musikisi ve alaturka .

Ahmet Kudsi Tecer ve Halk şiiri .

Elektron mikroskobu .

Felsefe'de ilmi metod .

Portreler .

Hilmi Ziya ÜLKEN

S. E.

Pertev Naili BORATAV

O. K.

H. Z. Ü.

Samim KOCAGÖZ

H. Z. ÜLKEN

Şakir SIRMALI

Doğan RUŞENAY .

Cavit E. ENER

Hasan TANRIKUT

D. R.

## S İ İ R L E R

Orhan Veli, Cevdet Melih, Oktay Rifat, Bedri Rahmi, Celâl Silay, Vecdi Hayri Bürün, Cahit Külebi, Sabahattin Kudret, Fuat Ömer Keskinoglu.

Sayı: 14



**Sahibi ve Mesul Md.: Hilmi Ziya Ülken**

**İdare Md: A. Hakgüder**

**Muhabere adresi: Beyazıt, Posta K. 8**

**Abone şeraiti: Seneligi 150, altı aylığı 75 kuruş**

---

**Tan Matbaası**



# i N S A N

Sayı — 14

1 Mayıs 1941

Yıl — 2

## Düşünmenin Zorluğu

Geçende bir dostum, bir ankete cevabında aşağı yukarı şunları diyordu: “Bizde san’atkâr yetişmemesinin bir sebebi de mütefekkir eksikliğidir. San’antkâra rehber olacak filozof yok ki, istikametini bulabilsin. Bu yüzden gençler, realizm namı altında Rus hikâyecilerinin çıkartmalarını yapmaktan ileri gidemiyorlar...., Bir taraftan Türk mütefekkirine, bir taraftan yeni san’at nesline karşı indirilen bu tenkit darbesi, üzerinde düşünölmeye değer bir çok meseleleri kurcalamaktadır.

Evvelâ, Türk mütefekkiri yok mudur? Yoksa, yetişmemesinin sebepleri nedir? Sonra, yeni Türk neslinin san’at tecrübeleri âdi birer çıkartma derecesinde midir? Ve eğer böyle ise, bu onları itham için kâfi bir sebep midir?

Bana öyle geliyor ki Türk mütefekkiri vardır. Ancak bu, cemiyetin inkişaf şartları içinde ve yalnız otuz senedir garblaşmış olan fikir tarihimizin yetiştirebildiği nisbette aramalıdır. Bu şartlar altında Türk cemiyetinden bir Kant veya Descartes beklenemez. Bununla beraber, san’ate rehberlik eden ve yeni nesillere san’at ideali teklif eden Türk mütefekkirlerini ben hatırlıyorum. Fikir adamı, san’atkârı okuduğu kadar, san’atkâr fikir adamını okumuyor. Veya, içinde yaşadığı dünyanın ölçülerini bir tarafa bırakarak, imkânsız bekliyor.

Bununla beraber meseleyi daha geniş mikyasta da alabiliriz: Acaba tefekkür san’ate tekaddüm mü ediyor, hiç değilse san’atle tefekkür daima omuz omuza mı gidiyorlar? Bundan - haklı olarak - şüphe edebiliriz. Eski Yunanda Homeros ve Sophicles, büyük Yunan filozoflarından evvel yetişmişlerdi. Romada da böyle.. İslâm dünyası Farazdak, Mütenebbî ve Firdevsiyi çıkardığı zaman henüz büyük mütefekkirlerden eser yoktu. Daima bir Racine’in yanında Descartes, veya bir Shakespeare’in yanında Bacon aramak ne kabildir, ne de doğrudur. Hattâ muhayyile ekserî akıldan önce geldiği gibi, san’at de felsefeden önce gelir. Rus edebiyatı Dostoiewsky ve Tolstoi ile asıl eserlerini verdiği sırada henüz Rusların hiçbir büyük mütefekkiri yoktu. Spir veya Kropotkine gibi mütefekkirler, materyalist filozoflar, Rus romanından sonra yetiştiler. San’atkârın kendi eseri üzerindeki teemmülleri - ki nadir olarak tespit edilmiştir - bizzat tefekkür değildir. Düşünmek hayli zor bir san’attir; ve bunun derecesini anlamak için bir defa medeniyet tarihine bakmak kâfidir: Aristo felsefesi, zihinler üzerinde iki bin seneden fazla mutlak olarak hüküm sürdü. Fakat o teşekkül etmeden evvel, insan zihni perişan, müphem ve kat’î kadrolardan mahrum bir haldeydi. Bu felsefenin aşılması için üç asırlık büyük cehid-ler, hâlâ sonuna varmış değildir. Hâsılı, düşünmek fevkalâde zor bir iştir. An’anevî kadroları aşmak, yeni bir tefekkür sistemi kurmak asırların nadir rastladığı hâdiselerdendir. San’at, teknik, ilim onu hazırlar; fakat binlerce teşebbüs içinde ancak birkaçı ayakta kalabilir.



Yeni Türk hikâyecilerinin mukallidliğine gelince, bu meselenin çok su götürür tarafı var. Yeni Türk hikâyecileri (ki bunların içinde bilhassa Sabahaddin Ali ve Said Faiki hatırlıyorum) Rus hikâyecilerinin basit mukallidi değildirler. Eserlerinde memleket mevzuları, memleket rengi ve meseleleri yaşıyor, Onlara kemale gelmiş denemez, fakat bir çığırın başındadırlar. Üzerlerinde konuşulacak çok şey vardır; fakat bize yeni bir şey getirdikleri inkâr edilemez.

Bununla beraber, farzedelim ki mukallid olsalar; bu onlar için bir nakise midir? Hiçbir şeyi taklit etmemek için kendi içinde boğulan muharrirlere bunları yüz defa tercih etmelidir. André Gide'in dediği gibi, her türlü tesire ruhumuzun kapılarını açık bırakmalıyız. Hakikî yaratış eseri bu suretle meydana çıkar. Büyük ibdalar uzun bir çiraklık devresinden sonra vücade gelir.. Bir Racine zirvesine ulaşmak için, Lâtinleri taklid eden yüzlerce unutulmuş muharririnin ehramına ihtiyaç vardır. Tefekkürde, teknikte ve ilimde olduğu gibi san'atte de çiraklığın büyük rolünü unutmamalıdır. Bu çiraklık, üç beş senenin işi değildir: Türkler güzel mısra söylemesini öğrenmek için asırlarca İran edebiyatında çiraklık ettiler. Aynı şey, Yunanlıları taklit eden Lâtinler, Lâtin ve İspanyolları taklit eden Fransızlar, Fransız ve İngilizleri taklit eden Almanlar, Fransız ve Almanları taklit Ruslar için de variddir. Bu milletlerin edebiyatını gözden geçirince hakikî yaratışın nasıl eski modeller üzerinde büyük bir sabırla tekrar tekrar çalışmalarından doğduğunu anlarız. Bundan dolayı, yeni Türk hikâyecilerindeki arayış kabiliyetini takdir etmeliyiz. Onlar millînin içinde insanîyi bulmaya bu suretle muvaffak olacaklardır. Yaptıkları işin şuuruna sahip olduklarını tahmin ediyorum. Bu, onların henüz tam ve olgun bir fikir seviyesine yükseldiklerini söylemek demek değildir. Çünkü düşünmek hakikaten zor bir iştir.

Hilmi Ziya ÜLKEN



# Tolstoy'un bir mektubu

M. Romain Rolland'a

Çeviren: S. E.

Aziz Kardes,

İlk mektubunuzu aldım. Pek mütehassıs oldum. Gözlerim yaşararak okudum. Hemen cevap vermek istiyordum; vaktim olmadı. Fransızca yazmakta esasen zorluk çekiyordum; üstelik, ekserisi bir anlaşılamamazlıktan doğan suallerinize cevap vermek için çok uzun yazmaklığım icap ediyordu.

Sualleriniz şunlardır: Bedenî çalışmayı niçin hakikî saadetin asıl şartlarından biri olarak kabule mecburuz? Bedenî faaliyetle kabili telif görmediğimiz zihnî faaliyeti, ilimleri ve san'atları kendi isteğimizle terk etmemiz mi icap ediyor?

Bu suallere "Ne yapmalı", adlı kitabımda elimden geldiği kadar cevap verdim. Bu kitabım Fransızcaya tercüme edilmiş olduğunu duydum. Ben bedenî faaliyeti hiçbir zaman bir prensip telâkki etmedim. Onu sadece ahlâkî prensiplerin, her samimi insanın ilk aklına gelen en basit ve en tabii tatbik şekli olarak gördüm.

Bizim bozulmuş cemiyetimizde "münevver", dediğimiz insanların dünyasında bedenî faaliyete ihtiyaç vardır; çünkü bu cemiyetin başlıca kusuru ta, eskilerden bu güne kadar, bu faaliyetten kendini kurtarmak ve fakir, cahil, zavallı sınıfların bedenî faaliyetinden istifade etmesidir. Bizden mukabele görmeden çalışan bu insanlar birer köledir, ve eski zamanın kölelerinden farksızdır.

Bu cemiyette dinî, felsefî, insanî prensipler telkin eden insanların samimiyetine inanabilmesi için kendilerinin evvelâ bu tezattan kurtulmaya çalışmaları lâzımdır.

Bunun en basit ve her zaman elimizde olan çaresi, kendi nefsimize ait olan işlerle başlıyan bedenî faaliyetikabuletmektir. Oturağını hizmetçisine döktüren bir adamın dinî, felsefî, insanî, kanaatlerinin samimiyetine asla inanmayacağım.

En basit ve en kısa ahlâkî düstur şudur: Başkalarından mümkün olduğu kadar az hizmet beklemek ve başkalarına mümkün olduğu kadar çok hizmet etmek. Başkalarından mümkün olduğu kadar az şey istemek, başkalarına mümkün olduğu kadar çok şey vermek.

Hayatımıza makûl bir istikamet verecek ve binnetice saadete götürecek olan bu düstur aynı zamanda karşımıza çıkan bir çok meseleleri de halletmektedir. Meselâ sizi düşündüren meseleyi: Zihnî faaliyetin ilmin ve san'atin hayatınızda mevkii ne olmalıdır?

Bu prensibe göre yaptığım işlere başkalarına faydalı olduğuma iyice kanat getirmediğim memnun ve mes'ut olamam. Benim yaptığım işten başkalarının duyacağı memnuniyet ayrıca beklemediğim, çalışırken düşünmediğim, fazladan bir saa-



dettir. Yaptığım işin faydasız ve zararlı olmadığına, bilâkis başkalarına yarayacağına kâni olmam saadetimin ilk şartıdır.

İşte bundan dolayıdır ki ahlâkî ve samimî bir insan ister istemez bedenî işleri ilim ve san'at işlerine tercih etmeye mecbur kalmaktadır. Kitap yazmak için mürettiplerin çalışmasına ihtiyacım var; bir senfoni yapmak için çalgıcılara ihtiyacım var; ilmi tecrübeler için, laboratuvar aletlerini yapan işçilere ihtiyacım var; bir tablo yapmak için, boya ve bez yapanlara ihtiyacım var; bütün bu yaptığım işler insanlara faydalı olabilir; fakat, çok defa görüldüğü gibi, bunlar insanlar için tamamen lüzumsuz hattâ zararlı da olabilir. Faydalı oldukları pek şüpheli olan ve meydana gelmeleri için başkalarını çalıştırmıya mecbur olduğum bu işleri yaparken gözlerimin önünde, her tarafımda başkaları için mutlaka faydalı olan ve kimsese muhtaç olmadan yapabileceğim sayısız işler vardır; yorulmuş bir adamın yükünü taşımak, hasta bir çiftçinin toprağını sürmek, bir yarayı pansuman etmek. Ve kale almadığım daha nice işlerki onlar için kimsenin yardımına lüzum yoktur ve yapıldıkları zaman nef'ini düşündüğünüz kimseleri mutlaka memnun etmiş olursunuz: Bir ağaç dikmek, bir dana yetiştirmek, bir kuyu temizlemek. Bütün bu işlerin başkaları için faideli olduğu muhakkaktır ve samimî bir adam bunlara bizim cemiyetimizde insan oğlunun en yüksek ve en asıl faaliyeti sayılan şüpheli birtakım mesgaleleri tercih edemez.

Bir peygamberin işi yüksek ve ehil bir iştir. Fakat sırf kendi menfaatları dolayısıyla ve istediklerini yapmak imkânlarına malik oldukları için kendilerini peygamber gösteren din adamlarının ne olduklarını biliyoruz.

Bir peygamber, peygamber terbiyesi almış adam değil peygamber olduğuna mutlak surette içinden kâni olan adamdır. Bu kanaat nadirdir ve ancak bu uğurda yapılan fedakârlıklarla kendini gösterir.

Hakikî ilim ve sanat için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Bütün tehlikeleri göze alarak keman çalabilmek için mutbak hizmetinden ayrılan bir Lullî yaptığı fedakârlıklarla, istidadının hakikî olduğunu ispat etmiştir. Fakat kendisine öğretileni öğrenmekten başka bir şey yapmıyan bir Konservatuvar yahut bir Üniversite talebesi, istidadını ispat edecek bir vaziyette bile değildir. Sadece kendisine kârlı gözüken bir mevkiden istifade etmektedir.

Bedenî faaliyet herkes için bir vazife ve bir saadettir. Fikrî faaliyet istisnâî bir faaliyettir ve ancak istidadı olanlar için bir vazife ve bir saadettir. İstidat ancak âlimin veya san'atkârın gayesi uğrunda rahat ve huzurundan yapacağı fedakârlıkla anlaşılır. Asıl vazifesini yapan, yani hayatını kendi elleriyle kazanan bir adam her şeye rağmen, vaktinden, istirahatinden, uykusundan fedakârlık yaparak fikrî sahada düşünüyor ve eser veriyorsa o adamın istidadı olduğuna inanılır. Her insan için ahlâkî bir vazife olan bedenî faaliyetten kaçarak, ilim ve san'atlara hevesi varmış diye, tüfeyle bir hayat süren adam ilimde de san'atta da daima sahte eserler verecektir.

Hakikî ilim ve san'at eserleri bazı maddî imtiyazların mahsulleri değil, fedakârlığın mahsulleridir.

Peki ama, ilimler ve san'atlar ne olacak? Bu suali ne kadar kimseden işittim. Bunu soranların ne ilim endişesi vardı, ne de san'at endişesi. İlimlerin ve san'atların ne olduklarına dair sarîh bir fikirleri bile yoktu. Bu adamlar güya gece gündüz insanlığın saadetini düşünmektedirler ve bu saadetin ancak ilim ve san'at dedikleri şeylerin terakkisiyle mümkün olduğuna kanidirler.

Fakat nasıl oluyor da ilimlerin ve san'atların lüzumunu inkâr edecek kadar deli insanlar çıkıyor? Dünyada ameleler, çiftçiler de var. Hiç kimse onların lüzumunu inkâra kalkışmamıştır; ve hiçbir amele de yaptığı işin lüzumunu ispat etmeği dü-



şünmemiştir. Amele çalışır, çıkardığı iş bir zarurete tekabül eder ve başkaları için faydalıdır. Herkes ondan istifade eder ve kimse lüzumundan şüphe etmez. Hele lüzumunu ispat etmek kimsenin aklından geçmez.

İlmin ve san'atın işçileri de aynı vaziyettedir. Nasıl oluyor da bazı insanlar var kuvvetleriyle onların lüzumunu isbate çalışıyorlar?

Bunun izahı şudur: İlmin ve san'atın hakikî işçileri hiçbir hak iddiasında değildir; gayretlerinin mahsullerini insanlara verirler; bu mahsuller faidelidir; ayrıca hiçbir hak iddiasına, hiçbir hak ispatına ihtiyaçları yoktur. Fakat âlim ve san'atkâr geçinen insanların birçoğu verdikleri eserin yedikleri ekmeğin değerinde olmadığını pek âlâ bilirler. Ve işte bunun için, bütün papaslar gibi onlar da, yaptıkları işin insaniyet için zarurî olduğunu ispat gayretine düşerler.

Hakikî ilim ve hakikî san'at, insan oğlunun diğer bütün faaliyetleri gibi daima mevcuttu ve daima mevcut olacaktır. Onların lüzumunu inkâr veya ispat etmek imkânsız ve lüzumsuzdur.

İlimlerin ve san'atların cemiyetimizde sahte bir rol oynamaları, başlarında âlimler ve san'atkârlar bulunan sözde münevver bir takım insanların, tıpkı rahipler gibi, imtiyazlı bir tabaka teşkil etmelerinden ileri geliyor. Bu tabakada, bütün tabakalardaki bütün kusurlar mevcuttur. Kusurlarından biri uğrunda çalıştığı gayeyi alçaltması, kıymetten düşürmesidir. Hakikî din yerine sahte din, hakikî ilim yerine sahte ilim, hakikî san'at yerine, sahte san'at! Başka bir kusur halka yük olmak, daha fenası halkı ilim ve san'attan mahrum etmektir. En büyük kusuru da güttüğü prensiple hareket tarzı arasında tezat bulunmasıdır.

İlim için ilim san'at için san'at diye manasız bir prensip tutturmuş olanları istisna edecek olursak medeniyet taraftarları ilmin ve san'atın insaniyet için büyük bir nimet olduğunu söylemeye mecburdurlar. Bu nimet nasıl bir nimettir? İyi ile kötüyü ayırt etmemize yarıyacak alâmetler nelerdir? İlim ve san'at taraftarları bu suale cevap vermeğe yanaşamazlar. Hattâ "İyi,, yi ve "Güzel,, i tarif etmenin imkânsız olduğunu iddia ederler. "Umumî manada iyi ve güzel tarif edilemez,, derler. Yalan söylüyorlar. Tarihin bütün devirlerinde insanlık terakki ederken, iyi ile kötüyü tarif etmekten başka bir şey yapmamıştır. Fakat bu tarif onların işine gelmiyor: çünkü onların ilim ve san'at dedikleri şeylerin zararlı, fena ve çirkin değilse bile boş şeyler olduğunu meydana çıkarıyor. İyi ve güzel birçok asırlardanberi tarif edilmiş bulunmaktadır. Birehmen'ler, Budist hâkimler, Çinli hâkimler, İbraniler, Mısırlılar, Yunan Stoisyen'leri bu tarifi en sarîh şekilde yapmışlardır:

"İnsanları biribirine yaklaştıran her şey iyi ve güzeldir. İnsanları biribirinden ayıran her şey fena ve çirkindir.,, Bu düsturu herkes bilir; hepimizin kalbinde yazılıdır.

İnsanlık için iyi ve güzel, insanları birleştiren şeydir. Eğer, ilim ve san'at taraftarları hakikaten insaniyetin iyiliğini düşünselerdi, insan için iyi olan şeyi bilirler ve bilince de yalnız ona götürececek ilimleri ve san'atları inkişaf ettirirlerdi. O zaman hukukî ilimler, askerî ilimler, iktisadî ilimler, malî ilimler olmazdı. Çünkü bu ilimlerin gayesi bazı milletlerin zararına bazı milletlerin rahatını temin etmekten başka bir şey değildir. "İyi,, mefhumu hakikaten ilimlerin ve san'atların miyarı olsa idi, insaniyetin asıl menfaati yanında tamamen beyhude görünen müsbet ilim araştırmaları bugünkü kadar ehemmyet kazanmazlardı; işsizlerin can sıkıntısını gidermekten başka bir şeye yaramıyan san'at eserlerimize bu kadar kıymet verilmezdi.

İnsan hikmeti hiç te eşyayı bilmekte değildir. Çünkü bilinecek şeyler sayısızdır, ve mümkün olduğu kadar fazla şey bilmek hikmet değildir. İnsan hikmeti bilinmesi lâzım olan şeyleri bir nizam içinde bilmek, bilgileri ehemmiyetlerine göre tanzim etmektir.



Böyle olunca, insanın bilmek iktidarında ve mecburiyetinde olduğu bütün ilimler arasında en ehemmiyetlisi yaşamak ilmi, yani asgarî derecede fenalık, azamî derecede iyilik yaparak yaşamak ilmidir. San'atların en büyüğü, fenadan kaçmayı ve asgarî gayretle "İyi,, ye varmayı bilmek san'atıdır. Halbuki bu gün insanlığın hayırına hizmet ettikleri iddia olunan ilimler ve san'atlar arasında ehemmiyet itibarile en başta gelen yaşamak ilmi ve san'atı mevcut olmadığı gibi ilimler ve san'atlar listesinden çıkarılmış bulunmaktadır.

Bizim cemiyetimizde ilim ve san'at dediğimiz şey heybetli bir Humbuk (martaval), muazzam bir hurafedir. Kilisenin yıpranmış hurafesinden kurtulur kurtulmaz bu yeni hurafenin içine düşmekteyiz. Takib edeceğimiz yolu görebilmemiz için işi başından almak, başımızı sıcak tutan ve gözlerimizi kapıyan külâhı kaldırıp atmamız lâzım geliyor.

Rahatça yerleştığımız mevkileri bırakmak kolay iş değildir. Dünyaya geliyoruz; çalışarak, daha doğrusu bir nevi düşünce mahareti göstererek mevki merdiveninin basamaklarını çıkıyoruz. Ve kendimizi imtiyazlı insanlar arasında, medeniyetin, Almanların "Kültür,, dedikleri şeyin rahipleri yanında buluyoruz. Bize bu istifadeli mevkii veren prensipleri sarsmak için, Birehmen yahut Katolik bir rahip gibi bizim de çok samimî olmamız, büyük bir iyilik ve güzellik aşkı taşımamız icap eder. Fakat sizin gibi hayat meselesi üzerinde düşünen ciddi bir adam için yapılacak şey sarıhtır. Gözlerinin açılabilmesi için içinde bulunduğu ve istifade ettiği hurafelerden sıyrılması lâzımdır. Bunsuz hiçbir şey olmaz. Bir nokta üzerinde bile olsa her hangi bir imana bağlı olan bir insanla münakaşa etmek beyhudedir. Muhakeme sahası tamamen serbest değilse istediği kadar münakaşa etsin, muhakeme yürütsün, beyhudedir. Hakikate bir adım bile yaklaşamayacaktır. Takılıp kaldığı nokta bütün muhakemelerini durduracak, hepsini batıl kılacaktır.

Dine inanmakla, bizim medeniyetimize inanmak arasında fark yoktur. Bir katolik şöyle düşünür: "Muhakememi işletebilirim, fakat kitabın ve ananın hudutlarını aşmamak şartıyla: hakikat tam ve değişmez olarak onlardadır,, Medeniyete inanan adam da şöyle söyler: "Muhakemem medeniyetin mutaları önünde, ilim ve san'at karşısında durur. İlmimiz hakikî insan bilgisinin tamamıdır. Bu ilim henüz bütün hakikati bulmamışsa, bir gün bulacaktır. Sanatımız klâsik ananeleriyle birlikte yegâne san'attır. " Katolikler der ki: "İnsanın dışında, Almanların dediği gibi, **kendi kendine mevcut bir şey vardır: Kilise,, Bizim münevverlerimiz de der ki: "İnsanın haricinde kendi kendine mevcut bir şey vardır: Medeniyet,,. Dinî hurafelerdeki muhakeme hatalarını görmek bizim için kolaydır, çünkü biz bu hurafelerin dışındayız. Fakat dine imanı olan bir adam, hattâ bir katolik, hakikî bir tek din olduğuna kânidir; o da kendi dinidir. Ona göre bu dinin doğruluğu muhakeme ile de ispat edilir. Medeniyete inanan bizler de başka türlü düşünmeyiz: Biz de hakiki bir tek medeniyet olduğuna kaniyiz, o da kendi medeniyetimizdir. Böyle olunca bütün muhakemelerimizdeki mantık noksanını görmemize imkân yoktur.**

Bize göre de bütün devirler ve bütün milletler arasında hakikî medeniyete, hakikî ilim ve san'ata sahip olan yalnız bizim devrimiz ve yalnız Avrupa denilen kıtadaki insanlardır.

Çok basit olan hayatın hakikatini öğrenmek için müsbet bir şeye, bir felsefeye, derin bir ilme ihtiyaç yoktur. Lâzım olan sadece şudur: Hiçbir hurafeye bağlı olmamak.

Kendimizi bir çocuk haline, yahut bir Descartes'in haline sokmak ve şöyle düşünmek lâzımdır: Ben bir şey bilmiyorum, bir şeye inanıyorum, yaşamağa mecbur olduğum hayatın hakikatini öğrenmekten başka bir şey istemiyorum.



Hayatın hakikati nedir? Bu سوالın cevabı birçok asırlardanberi malûmdur, basit ve sarihtir.

İçim bana der ki: lâzım olan benim ve yalnız benim iyiliğim ve saadetimdir. Ak-  
lım da der ki: Bütün insanlar bütün mahlûklar aynı şeyi istemektedir. Benim gibi  
kendi saadetlerini arıyan insanlar beni ezeceklerdir: Bu âşikâr. İstedğimiz saadeti  
elde edemiyoruz diye onu aramamak yaşamak değildir.

Muhakemem bana diyor ki: Herkesin kendi iyiliğini aradığı bu dünya nizam-  
da aynı şeyi arıyan ben aradığımı bulamam: Yaşıyamam. Fakat bu çok sarıh mu-  
hakemeye rağmen yaşıyor ve saadeti arıyoruz. Kendi kendimize, diyoruz ki: "Benim  
mes'ut ve bahtiyar olabilmem için diğer bütün insanların beni kendilerinden da-  
ha çok sevmeleri icap eder; bu ise imkânsızdır. Buna rağmen, hepimiz de yaşıyoruz;  
ve bütün faaliyetimiz, servet, şöhrat, ve kudret arzularımız kendimizi başkalarına  
kendilerinden daha çok sevdirmek gayretinden başka bir şey değildir. Servet, şö-  
hret, kudret bizi böyle bir zahaba düşürürler; Başkaları bizi kendilerinden daha çok  
seviyor diye memnun oluruz ve bunun sadece bir vehim olduğunu unuturuz. Her-  
kes bizden çok kendini sever ve saadet imkânsızdır. İşte bu müşkülü halledemiyen  
birçok insanlar hayatın aldatıcı bir şey olduğu neticesine vararak intihar ediyorlar.  
Bu insanların adedi günden güne artmaktadır .

Halbuki meselenin halli gayet basittir., hattâ mesele kendiliğinden halledil-  
mektedir. İnsanların kendilerini başkalarından daha çok sevdikleri bir nizam için-  
de yaşadığım müddetçe mes'ut olmama imkân yok. Buna mukabil insanlar başka-  
larını kendilerinden daha çok sevdikleri takdirde herkes mes'ut olacaktır.

Ben bir insanın ve aklım bana bütün insanları mes'ut edecek kanununu  
gösteriyor. Aklımın bulduğu kanuna uymalıyım. Ve başkalarını kendimden daha  
çok sevmeliyim.

İnsan bu muhakemeyi yapınca birdenbire hayatı evvelkinden çok başka bir  
cepheden görmeye başlar. Yeryüzünde yaşayanlar bir taraftan birbirlerini imha et-  
mekte bir taraftan da birbirlerini sevmekte ve korumaktadırlar. Hayatı idame et-  
tiren yaşayanların birbirlerini ezmesi değil, birbirlerine bağlanmasıdır. Bu bağla-  
ma benim kalbimde sevgi duygusuyla tecelli etmektedir. Dünyanın gidişini görür  
gibi olduğum gündenberi şunu görüyorum ki insaniyetin terakkisini yapan bera-  
berliktir. Bütün tarih yegâne prensip olan tesañüdün gittikçe artan bir vuzuhla  
anlaşıp tatbik edildiğini göstermektedir. Gerek tarihin tecrübeleri ve gerek her  
insanın kendi tecrübeleri bu hususta muhakememizi takviye etmektedir. Bu mu-  
hakemenin doğruluğuna yalnız aklımızla değil, içimizden gelen hisle de kani olabili-  
riz. İnsanın varabileceği en büyük saadet, en büyük hürriyet, feragat ve sevgidir.  
Aklımız bize saadetin bu tek yolunu göstermekte ve hissimiz bizi bu yola sürmek-  
tedir.

Size anlatmaya çalıştığım bu fikirleri pek vazih bulmuyorsanız hükümlerinizde  
pek insafsız olmayın. İleride bu fikirlerimi daha vazih ve daha sarıh bir şekilde ifa-  
de edilmiş olarak okuyacağınızı ümit ediyorum. Size yalnız benim görüş tarzım  
hakkında bir fikir vermek istedim.



# Türk destanlarını tetkikin bugünkü vaziyet ve neticeleri

PERTEV NAILİ BORATAV

12 inci asırda yaşamış Türk sofisî Ahmet Yesevînin menkıbevî hayatı da edebiyatın bu yeni tekâmülünün mahsulleri arasında yer alır: bunları bir "büyük şahıslar ve evliyalar menkıbeleri dairesi,, adı altında toplamak mümkündür.

Gerçi epopelerin ve epik hususiyetler taşıyan edebî mahsullerin tetkikini mevzu edinen tahlillerimize bu evliya menkıbelerinin girmemesi icap eder. Fakat buna bir dereceye kadar mecbur kalıyoruz; zira destanlardan romanlara geçişin bir merhalesi olan bu nevi eserlerde, başka şartlar içinde destanların mevzuu olabilecek temleri ve vak'aları bu evliya menkıbeleri içlerine alıyorlar. Profesör Fuat Köprülünün mühtelif vesilelerle mevzuu bahsettiği eski ozanların islâmî devirde dervişler haline gelmesi, yahutta bu sonuncuların destanî mevzuları da içine alarak bir yeni nevi halinde teşekkül etmesi hâdisesi karşısında bulunuyoruz. Binnetice eski destan kahramanları - muharipler, alplar, beyler - yerlerini evliyalara terk ediyorlar.

Ahmet Yesevînin şahsiyeti etrafında teşekkül etmiş menkıbename-ler büyük tarihî hâdiselere bu Türk sofisini karıştırıyorlar: meselâ Türkistana çayın girişi; menkıbe onun yorgun bir zamanda bir kadının ikram ettiği çaya hayır dua etmesiyle bu nebatın makbul ve mübarek addedilmeğe başladığını ve bundan sonra taammüm ettiğini anlatıyor. Anadolu-da kâfirlere karşı harbeden, kâfir illerinde fütuhât yapan gaziler ya biz-zat onun dervişleridir, yahut onun işaretleriyle hareket etmektedirler ve-yahutta hiç olmazsa nesep itibariyle ona mensupturlar. Hattâ Yesevînin zamanında çok daha sonraki hâdisata da karıştırıldığı vâkidir.

Anadoludaki Türk istilâsının ilk devirlerine ait menkıbelerde hep bu dinî vasfı buluruz. Hâlâ Anadolu şehir, kasaba ve köylerinde menakibi anlatılan hatıraların çoğu bu fütuhât devrinin gazileridir. Bunlar muhariplikle mücahitliği - din nâsirliği - özlerinde toplamış destanî kahramanlardır: aslında böyle olmıyanlar, yalnız tarihî rolleriyle temayüz etmiş olanlar dahi halk muhayyilesinde sonradan bu hüviyeti kazanmışlardır. Evliya Çelebi gibi Anadolunun tarihî folkloruna ait zengin malzeme veren seyyahlar bunlardan her vesile ile uzun uzun bahsederler. Osmanlı fütuhâtı da hiç şüphe yok bu çeşitten bir takım menkıbeler meydana getirmeğe müsaitti. Osmanlı devrinde teşekkül etmiş menkıbename-ler bu karakteri taşıyan hikâyelerle doludur.

Menkıbe, bildiğimiz gibi, Hacı Bektaş Osmanlı fütuhâtı hâdiselerine karıştırır. Hacı Bektaş, Ahmet Yesevînin emriyle Rum diyarını müs-



lûman etmeğe gelmiş bir dervîştir. Ekserisi, dediğim gibi, Ahmet Yesevînin şahsiyetine daha birçok dervîşler, aynı misyonla Ruma gelmişler ve menkıbelerini Osmanlı fütuhatına bağlanmışlardır: birçok kerametler gösterip Çinde bir ejderi öldürdükten sonra nice Rum karyelerini islâm etmeğe gelen "Emiri Çin,, Osman, vahşî sığınlara binip Orhan Gazi ile sefere giden Geyikli Dede, Fatihin İstanbulu fethinde bulunan Horos Dede, Evliya Çelebinin uzun ' uzun menkıbelerini anlattığı Sarı Saltık bu arada sayılabilir. Bu son dervîş - kahramandan bahseden, Kanunî Süleymanın Şehnamecisi Seyid Lokman, onun kâfirleri müslüman etmek için Rumeliye geçişi hikâyesini Oğuznameden aldığını söylüyor: bu bize eski Oğuz menkıbevî tarihini ihtiva eden kitaplarla bu dervîş menkıbelerinin münasebetini göstermek itibariyle şayanı dikkattir. Sarı Saltık Evliya Çelebinin anlattığına göre tâ Lehistana kadar gitmiş, orada birçok kerametler, ejderleri öldürmek gibi kahramanlıklar gösterdikten sonra kâfirleri müslüman etmiştir. Daha muahhar devirlerde Osmanlı ordularının seferleri de bu çeşit menkıbelere vücut verdi: menkıbevî manzum, mensur hikâyeler veyahut ta Osmanlı tarihleri içine sıkışmış rivayetleri bize halk muhayyilesinin, an'anevî modellere uyarak, Osmanlı seferlerinin birçok safhaları nasıl menkıbe haline soktuklarını anlatacak mahiyettedir. Bunlardan tamamen farklı karakterde bir daire teşkil eden Köroğlu hikâyeleri veya manzum rivayetleri de Osmanlı seferlerinin bir kısmını - İran seferlerinin - epizodlar halinde ihtiva etmektedir.

Bu İran seferinin en kanlı epizotlarından birini IV Muradın Bağdat seferi teşkil eder; Genç Osman hikâyesi rivayetleri, bu seferin doğurduğu menkıbeler menzumesidir: hikâyeye göre Genç Osman, daha bıyığına tarak batmayan genç bir askerdir: Bağdadın uzun muhasarasına nihayet vermek için yapılan bütün gayretlere rağmen harbin uzaması neticesine ordunun bozulan maneviyatını onun gösterdiği şecaat ve kahramanlıklar düzeltir: Genç Osman kalenin üstünde, düşman kılıçlariyle başı gövdesinden ayrıldığı halde "Kelle koltuğunda üç gün savaşı,, ve nihayet Bağdat fethedilir. Bu katagoriden menkıbeler ekseriyetle şifahî hikâyelerde veya saz şairlerinin manzume ve türkülerinde şekilleniyor. Bazı nadir hallerde, divan edebiyatının şekilleriyle ifade edildikleri vâki oluyor: Ömer Seyfeddinin güzel bir hikâyesine mevzu veren "Başını vermeyen şehit,, menkıbesinin ilk şeklini, Macaristandaki serhat kalelerinden birindeki bir kadının aruzla ve mesnevî tarzında yazılmış manzum uzunca bir hikâyesi bize veriyor.

İslâmiyete girip Anadoluya yayılmağa başlayan Türklerin tarihî menkıbelerini müstakil edebî şekiller altına toplayan başka çeşit mahsuller, destanî edebiyatın tekâmülü bahsinde daha mühim yer tutarlar.



Bunlarda hâkim fikir dinî fikirlerdir. Fakat Evliya menkıbele-  
rinin sarîh dinî gayeleri taşıyan menkıbevî tercümei hal karakterinin ye-  
rine bunlarda tam manasile hikâyeye karakteri alıyor. İşte bunlar, epopeden  
romana doğru anlatıcı edebiyat nevilerinin tekâmülünde tam manasiyle  
bir merhale teşkil ediyorlar. Bu gruptaki eserlerin mevzuları mütenev-  
vidir; fakat tarihî temelleri birdir: Anadolu'da Selçukî istilâsile başlayan  
mücadeleler. İçlerinden Battal Gazi hikâyeleri kahramanlarını islâmîye-  
tin ilk asırlarındaki Arap - Bizans mücadelesinden, Danişment Gazi hikâ-  
yeleri ilk Selçukî istilâsından, nihayet Dede Korkut kitabı eski Oğuzla-  
rın menkıbevî tarihlerinden alıyorlar. Fakat hepsinin sahnesi Anado-  
ludur.

Battal Gazi menkıbelerinin çok eski nüshalarına rastlamıyoruz. Da-  
nişmentnâmenin mevcut en eski nüshası İkinci Murat zamanına aittir.  
Bu ilk eser, öyle tahmin olunuyor ki, Anadolu Türk fütuhâtına ait riva-  
yetleri bariz bir islâmî ideolojiyi hâkim unsur kılan Danişment kişilerin,  
Arap kahramanlık romanlarını model ittihaz ederek vücade getirdik-  
leri mecmualardır.

Dede Korkut kitabı için hal başkadır. Elimizdeki şekliyle XV inci  
asırda yazılmış olduğu tahmin olunan bu hikâyeler Erzurum - Bayburt  
mıntakalarını, yani Bayındırı Türkmenlerden oldukları malûm olan Ak-  
koyunluların yaşadıkları sahaları vakalara sahne yaparlar. Kahraman-  
lar Oğuzların Şecerei Terakime gibi menkıbevî tarihlerindeki şahsiyet-  
lerdir. Bayındır Han, Salur Kazan, Dede Korkut Oğuzların kurdukları  
ve tarihlerin bize anlattıkları devirlerin reis veya erkânından hiçbirine  
tekabül etmiyorlar. Vakalar ise Anadolu'nun bu sahalarında on üçüncü a-  
sır sonlarında Anadolu'ya geçen Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen-  
lerinin On dördüncü asır boyunca burada komşu Gürcü, Ermeni ve Trab-  
zon Rum devletleriyle mücadeleleri olmak icabeder.

Öyle anlaşılıyor ki Türkmen zümrelerinin Oğuzların menkıbelerine  
ait birlikte getirdikleri zengin hikâyeye hazineleri, Dede Korkut kitabında  
On dördüncü asrın hâdiseleriyle "mahallîleşti,, , ve bu hikâyelerin bu-  
günkü şeklini meydana getirdi.

Edebî şekli itibariyle Dede Korkut kitabı edebiyatımızda şayanı dik-  
kat bir mevki tutar ve destanî mahsullerin tekâmülünün tetkiki bakı-  
mından da ehemmiyetli bir mevzu teşkil eder. Bu bir epope değildir: esas  
itibariyle mensurdur; yer yer nazme yakın bir nesir, ve bilhassa kahra-  
manların konuşmalarında ve bazı tasvirî parçalarda da iptidaî, serbest  
ritimli bir nazım, mensur hikâyenin yeknasaklığını bertaraf eder. 12 hi-  
kâyeden her biri müstakil bir mevzua sahiptir; fakat ekseriyetle bir hi-  
kâyenin kahramanı diğer hikâyelerde de gördüğümüz vâkidir. Binaena-  
leyh hikâyeci, her parçaya istiklâl vermekle beraber, onların bütün



bir menkıbeler mecmuasının epizotları olmak karakterini de kaybettirmiştir. Vak'alar söylediğim gibi, Oğuz beylerinin mücavir kâfirlerle mücadelelerinden ibarettir; fakat kitap tarihî hadiselerin birbiri arkasına dizilmesiyle meydana gelmiş değildir: kahramanların tarihî hareketleri tamamen ikinci plâna atılmış, onlar insan olarak sahneye konulmuş, vakayı onların insan karakterlerini, hislerini, ihtiraslarını, hayat hakkındaki düşüncelerini düşmanla olan münasebetlerini trajik ve hattâ bazan komik sahneleri tebarüz ettirmek için rol almış unsurlardan ileri geçmez. Asıl olan insan hayatının san'at eserini alâkadar edecek ânatının tesbitidir: ve Dede Korkut hikâyelerinin meçhul san'atkâr hikâyecisi bunda muvafık olmuştur. Külliyyatın edebî şeklini tayin eden mensur hikâye tarzı olmasaydı, Dede Korkut menkıbelerini bir Türk epopesi diye göstermek mümkündü. Elimizdeki şekliyle menkıbeler destanla, tarihî-menkıbevî mensur hikâyeler arasındaki merhalenin en güzel ve orijinal nümunesini veriyor.

\*  
\*\*

Şimdi yeni bir merhaleye geliyoruz: Osmanlı İmparatorluğunun inhitat devri. Osmanlı İmparatorluğunun yeni bir takım destanî - menkıbevî eserlerin vücut bulmasına imkân veren bu devrinin halk edebiyatı mahsulleri arasında en karakteristik nümunesini "Köroğlu,, hikâyeleri ve manzumeleri teşkil eder. Bunlar çoktanberi folklor ve halk edebiyatıyla uğraşanların alâkalarını çekiyordu. Ben 1931 de, kendi topladığım metinler ve daha evvel neşredilen malzeme üzerindeki tahlillerimi bir cilt halinde neşrettim. Kitabıma o zaman "Köroğlu Destanı,, adını vermiştim. Yukarıdanberi yaptığımız tahlillere göre, hiçbir epik şekil arzetmiyen Köroğlu menkıbelerine bu isim biraz büyük geliyor şüphesiz... Fakat şu itibarla bu menkıbelere destan ismini vermek muhalâgalı değildir ki: burada tam manasiyle bir epik kahramanın karşısında bulunuyoruz. Onun menkıbeleri oluş halinde bir halk destanı karakterini taşıyorlar. Bu kahramanın etrafında toplanan rivayetler, hikâyeler ve şiirler de hep iki esaslı tem üzerine kurulmaktadır. Birincisi: bir derebeyine isyan eden bir halk kahramanının (babasının intikamını almak için dağa çıkmış bir seyis oğlu) efsanevî kahraman mertbeesine erişmesi. İkincisi: yeni tekniği temsil eden ateşli silâhın karşısında ok, kılıç ve mızrağın hizmeti. Menkıbelerin başlangıcını teşkil eden birinci tem Onaltıncı asırdan itibaren imparatorluğun merkezileşmesi, hudutların genişlemesi neticesinde halkın iktisaden müthiş surette ezilmesiyle husule gelen büyük küçük halk isyanlarının izahını, Köroğlunun dünyadan sır olup çekilmesiyle hikâyelerin sonunu bağlayan ikincisi ise Avrupa-pa karşısında Asyanın hezimetinin ifadesini veriyor. Şüphesiz ki bu izahları "zamanında,, büyük bir san'atkâr görüp bunları büyük bir eser için-



de ifade etseydi Köroğlu menkıbeleri bir epope olurdu. Fakat buna imkân yoktu; zira bu menkıbelerin mühim bir kısmının meydana geldiği 16 - 17 inci asırlar bunun için lâzım şeraite sahip değildi. Nihayet o devirlerin verebilecekleri ifade kalıplarıyla mensur, manzum karışık hikâyeler, ve bilhassa saz şairlerinin muhtelif mevzuları ifade için kullandıkları monoloğ veya diyalog (bazı müstesna hallerde üç, dört kişinin konuştukları da vâki) halindeki konuşmaların saz şairleri an'anesine uygun manzum şekilleriyle yazılmış veya söylenmiş destanî fermanlar halinde şekillenmek mecburiyetinde kaldı. Bu şekiller altında asırlardır halk içinde yaşamakta olan Köroğlu menkıbeleri bizim destanî mahsullerimizin son manzumesini teşkil ediyor.

Küçük bir makalenin müsaadesi nisbetinde gözden geçirdiğimiz Türk destanları ve destanî mahsulleri hiç şüphe yok ki hulâsamızın çerçevesini aşan çalışmalara da mevzu olmuştur. Ben burada yalnız bizi herhangi bir neticeye götürmüş şu veya bu noktai nazardan destanlarımız üzerinde, onların gayeleri ve ehemmiyetlerine dair mütalea yürütülmüş tetkiklerden bahsettim. Gerek hocalarımızın neslinden gerek bizim neslimizden Türk destan materyellerini toplayan veya işleyen ve üzerlerine dikatigimizi çeken Türk müdekkiklerinin sayısı her gün artacaktır.

\*  
\*  
\*

Sözümü bitirirken bir noktaya işaret etmek isterim. Türlü edebî mahsulleri gözden geçirirken şu neticeye vardık ki: Türk destan tetkiklerinin mevzuunu - Kırgız destanları istisna edilecek olursa, ve destanî devirlere ait epopeler de bize kadar intikal etmediğine göre - yalnız muhtavassıt merhalelerdeki tamamen epik edebiyata mal edilmeyen eserler teşkil etmek zaruretindedir. Bu zaruret destan tetkikleri sahasındaki faaliyetimizi gevşetmemelidir; biz eski destanlarımıza ait malûmat ararken, bizzarure, yukarıdanberi gözden geçirdiğimiz binbir renkte, binbir çeşitte halk edebiyatı ve folklor mahsulleri üzerinde duracağız. Bu bize halkımızın psikolojisini, ve cemiyetin muhtelif merhalelerini aydınlatmak bakımından edebiyatta büyük kazançlar verecek ve bizim tarih ve san'at ufuklarımızı açacaktır. Çok defa: "yetişecek büyük destan şairlerine materyaller hazırlıyoruz,, dediğimiz de oluyor. Bize belki haklı olarak "yirminci asırda destan şairi yetişmez,, cevabını veriyorlar. Evet epopeyi Homerin, veya Manaş destanının an'anevî şekilleriyle tarif edersek doğru... Fakat - tıpkı vaktiyle epopenin romana doğru gittiği gibi - artık romanın epopeye doğru tekâmül ettiğini düşünürsek: "epope şairlerine olmasa bile,, büyük Türk muharrirlerine materyeller hazırlıyoruz,, diyerek, ancak gayesini bilen bir çalışmanın temin edeceği huzur ve neş'e içinde faaliyetimize devam edebiliriz.



## S Ö Z

AYNADA BAŞKA GÜZELSİN,  
YATAKTA BAŞKA;  
ALDIRMA SÖZ OLUR DİYE;

TAK TAKIŞTIR,  
SÜR SÜRÜŞTÜR;  
İNADINA GEL,  
PİYASA VAKTİ,  
MAHALLEBİCİYE.

SÖZ OLURMUŞ,  
OLSUN;  
DOSTUM DEĞİL MİSİN?

ORHAN VELİ



## AĞAÇLARIN YUKARIDAKI YAPRAKLARI

Uzanılmaz,  
Kuşlara ve güne mahsustur.  
Hiçbirimizin haberi olmasın  
Yukarıdaki yapraklardan.

Melih Cevdet

## KUŞ DİLİ

Param olsa satar mıydım,  
Kahve rengi elbisemi.  
Damalı gömleği giyerdim,  
Alaca mendili takardım,  
Kuş dilinden geçerdim.  
Param olsa satar mıydım,  
Kahve rengi elbisemi!

## ZURNA

Hem tesbih satarım,  
Hem kâğıt oynarım,  
Hem de zurna dinlerim.  
Çalan olursa;  
Sıkıntıya gelemem,  
Avareyim, avare.

Oktay Rifat



# Büyücü Kadınlar

Theokritos'dan çeviren: O. K.

Hani, Thestylis, defne dallarım nerede? Çabuk getir. Ya büyüdü içki nerede? Bardağı kırmızı boyalı halis yün ile taçlandır. Beni belâya düşüren sevgilimi kendime bağlayacağım.. İşte on iki gündür gelmiyor, biçare, diri mi, ölü mü-yüz sormuyor, kapıyı çalmıyor, gaddar. Şüphesiz Eros ile Afrodita onun oynak kalbini ellere alıp vermiştir. Yarı onu görmek ve ettiklerinden dolayı azarlamak için Timagestos'un idman meydanına gideceğim. Şimdi de nezir ve kurbanlarla onu kendime sınımsı bendedeeceğim. Sen, Selene, sen de güzel yüzünü parlat; zira sana ey İlâhe, ve ölümlerin anıtları ile çürümüş kan pıhtıları üstünde dolaşp seğirtirken köpekleri bile dehşet içinde titreten, yeraltılı Hekate'ye sihirlerimi alçak sesle gönderiyorum. Selâm sana, korkunç Hekate; sona kadar bana yardımcı ol ve büyülerimi Kirye veya Mede veyahut da sarışın Perimede'ninkileri kadar tesirli kıl!

Iünks (1) şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Evvelâ ateşte unu sarfelerler. Hadi, Thestylis, serp, ne duruyorsun? Biçare, aklın nereye uçmuş? Afacan, acaba sana da mı eğlence mevzuu oldum? Dök ve aynı zamanda şunları söyle: "Delphis'in kemiklerini döküyorum..

Iünks, şu oğlanı, sevgilimi evime doğru celbet!

Delphis beni harap etti; ben de onu kastederek bu defne dallarını yakıyorum; nasıl ki bunlar çıtırçtır tutuşur, cayır cayır yanar ve gözden kaybolursa, tıpkı öyle Delphis'in vücudu de bitsin yok olsun!

Iünks, şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Nasıl ki ilâhenin kudretile şu mum eriyor, tıpkı öyle Myndos'lu Delphis de aşktan erisin, nasıl ki şu bakır sini fırıl fırıl dönüyor, tıpkı öyle Delphis de kapının etrafında fırıl fırıl dönsün!

Iünks, şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Şimdi kepeği yakayım.. Artemis, sen ki cehennemden çeliğini ve bundan bile daha sert maddeleri kımıldatabilirsin.. Thestylis, işitmiyor musun, şehir içinde köpekler havlıyorlar: İlâhe sokak köşelerindedir; koş, çarçabuk bakır döv!

Iünks, şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Bak deniz sustu, rüzgârlar susuyor.. Eyvah, kalbimdeki âfet ise, susmak şöyle dursun, bütün vücudümü yakıp kavuruyor; ah o gaddar zavallı beni bir zevce yerine kötü bir kadın ve metruk bir kıza çevirdi:

Iünks, şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Şimdi üç kere yere mayı döküyor, üç defa âmirane şu sözleri söylüyorum:

(1) Büyücülerin büyü vasıtası olarak kullandıkları çoban aldatan kuşu.



İster, yanında bir kadın, ister bir oğlan yatsın, tıpkı Theseus'ün vaktile Dia adasında güzel örgülü Ariadna'yı unuttuğu rivayet olunduğu gibi o da bunu kâmilten unutsun!

İünks, şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Arkadia diyarında "Atçıldırta.., diye bir ot biter; dağlarda dolaşan bütün tayarlar ve ser'i kısraklar buna vurgundur. Ah, Delphis'i de bu halde görebilsem, idman yerinden çıkarken çılgınca evime doğru koşsa!

İünks, şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Şu püskül Delphis'in maşlahından kopmuş; işte şimdi onu tel tel sökerek yok edici ateşe atıyorum. Heyhat, zalim Eros, neden bir bataklık sülüğü gibi vücudüme yapışarak olanca kara kanımı emersin?

yapışarak olanca kara kanımı emersin?

İünks, şu oğlanı, sevgilimi, evime doğru celbet!

Bir salamandra ezeceğim, yarın ona hayırsız bir içki sunacağım. Thestylis, şu eczayı al, gece henüz bitmemişken git evinin eşğinde ufala ve tüttürerek de: "Delphis'in kemiklerini ufalıyorum!..

... Yapayalnızım. Acaba aşkıma nereden başlayarak ağlıyaym? Kim bu belâyı bana getirdi? Euboulos'un kızı Anakso, Artemis'in mabedinde kaneforluk etmeye giderken bize uğramıştı. O gün ilâheye tazim için, aralarında bir de dişi aslan bulunan birçok yabani hayvan etrafında resmî geçit yaptı.

Muazzez Selene, aşkımm nereden geldiğini bana bildir!

Geçenlerde ölen Theucharidas'm sütninesi Thrassa — o sıralarda birbirimize kapı karşı oturuyorduk — alay ve merasimi seyretmek üzere kendisine refakat etmemi rica etti; ben de, talihsiz, uzun robumu geçirip Klearista'nın mantosunu omuzuma alarak birlikte yola çıktım.

Muazzez Selene, aşkımm nereden geldiğini bana bildir!

Henüz yolun yarısında, tam Lykon'un evinin önünden geçiyorduk. Yanyana yürüyen Delphis ile Eudamipos'u gördüm; sakalları altın topundan daha sarı, göğüsleri, Selene, senden daha parlak idi; zira güreş evinden ve onun kibar meşgalelerinden henüz ayrılmışlardı..

Muazzez Selene, aşkımm nereden geldiğini bana bildir!

Görmüşüm' ah, birdenbire bir sayıklama beni tuttu, bir darbe üzerime çarptı, kalbimi yaraladı! Güzelliğim solmuştu; merasimin farkında bile değildim; eve nasıl döndüğümü bilmiyorum; kurutucu bir ağrı beni perişan ediyordu; on gün on gece yatakta kaldım.

Muazzez Selene, aşkımm nereden geldiğini bana bildir!

Benzim ikide bir Thapsos otu gibi sararıyor, saçlarım küme küme dökülüyor, benden bir deri ile kemikler arta kalıyordu. Gidilmedik bir kimse kaldı mı? Büyücüler arasında hangi cadının evini ziyaret etmedim? Heyhat, hiçbir yatışma nişanesi belirmiyor, zaman ise alabildiğine geçiyordu.

Muazzez Selene, aşkımm nereden geldiğini bana bildir!

O sırada işi olduğu gibi hizmetçime anlattım: Hadi, Thestylis, dedim, başıma gelen bu hastalığa bir derman bul! Etime, kemiğime kadar Myndos'lu gencin hükmü altındayım. Koş git, Timegetos'un talimhanesini gözetle, zira o hep oraya gider, oralarda dolaşmaktan zevk alır.

Muazzez Selene, aşkımm nereden geldiğini bana bildir!

Ve onu yalnız görünce, bir işaretle yavaşça de: "Simaitha seni evine çağırıyor,, ve onu buraya kadar getir. Böyle dedim. O da gitti, parlak vücutlü Delphis'i evime getirdi. Ben onu hafif ayağı ile kapımm eşğini atladığını duyunca..

Muazzez Selene, aşkımm nereden geldiğini bana bildir!

Buz gibi donakaldım; alnımdan ter çığ damlaları gibi şırıl şırıl akıyordu; hanı



bebekler uyurken annelerinin koynunda kekelerler ya, işte o kadarcığını bile mızıldanamadan; bütün güzel vücudum mumdan bir kukla gibi kaskatı olmuştu.

Muazzez Selene, aşkımın nereden geldiğini bana bildir!

Baktı, uzun uzun beni süzdü, bu âşık olmayan oğlan; sonra gözlerini yere sapladı, karyolama oturdu ve oturunca dedi: "Simaita, sahiden söylüyorum, nasıl ki ben bu son günlerin birinde, yarışta, dilber Philinos'un önüne geçemedim, tıpkı böyle sen de benim önüme geçemedin. Buraya doğru tam ilk adımı atacağım zaman sen beni evine çağırttın..

Muazzez Selene, aşkımın nereden geldiğini bana bildir!

Zira, evet, tatlı Eros'un hakkı için, maşlahımın eteklerine Dionysos'un üzümle-rini doldurup başıma Herakles'e adanmış beyaz kavaktan, etrafı fırır kordelâlarla sarılı bir çelenk takarak gecenin ilk saatinde iki üç arkadaşla birlikte kendiliğim-den gelecektim.

Muazzez Selene, aşkımın nereden geldiğini bana bildir!

Ve eğer kabul edecek olsaydım, iyi olurdu (zira bütün gençler arasmda çevikliğim ve güzelliğim ile marufum); ve sırf senin güzel ağzından bir puse almış olmakla kalacaktım; fakat eğer aksine, beni reddedip kapıyı mandallarla sımsıkı kapayacak olsaydın, eyvah, balta ve şamdanlar tufanından başıma neler gelecekti..

Muazzez Selene, aşkımın nereden geldiğini bana bildir!

Fakat mademki iş böyle çıktı ilk önce Kypris'e sonra da, beni yarıyarıya kavurmuş olan ateşten kurtaran sana minnettarlığımı beyan ederim. Şüphesiz Eros'un tutuşturduğu âlev, bizzat Lipara'lı Hephaistos'unkinden çok daha mühliktir.

Muazzez Selene, aşkımın nereden geldiğini bana bildir!

Uğursuz çılgınlıklar ilham eden o, bakireyi odasından kovar ve yeni geline kocasının henüz ılık olan yatağını terkettirir.., Böyle dedi. Ben de safdil ve budalanın biri, elini avucuma alarak onu yumşak yatağıma yatırdım. Vücutlarımız birbirine oğuşarak çarçabuk ısındı; yüzlerimiz harareten kıpkırmızı olmuştu; birbirimize tatlı tatlı fısıldaşıyorduk. Ve böylece, seni uzun uzadya lâkırdıyla yormayım azizem Selene, her ikimiz de muradımıza erdik..

O günden düne kadar ne o bana ne de ben ona karşı bir kusur ettik. Fakat bugün düdükkü Philista'nın ve Melikos'nun annesi, denizden gülkollu şafağı çeken atlar tam göğe doğru yollandıkları saatte beni ziyarete geldi. Havadan sudan bir hayli lâkırdı sonunda bana Delphis'in muhakkak surette birine âşık olduğunu söyledi. Bu defasmda bir kadının mı yoksa bir oğlanın mı yüzünden ahüvah çektiğimi kat'i surette bilmiyor, fakat şunu biliyormuş, dedi: Sevdiği şahsın şerefine ikide bir saf şarap döküyormuş ve sonda aynı şahsın evini çiçek askılarıyla süslemeğe gittiğini söyleyerek çarçabuk oradan toparlanmış.. İşte misafirim bana neler anlattı. Ve dedikleri doğrudur. Nitekim evvelce her gün üçer dörder defa beni ziyarete geliyor, evimizde dorik yağla dolu şişesini bırakıyordu. Şimdi ise.. on iki gündür, görünmez oldu. Bizi unutup başka zevkleri olduğundan değil de nedir? Bunun için ben de şimdi onu efsunlarla kendime bendedeceğim.. Fakat o beni fazla üzecek olursa, Moiralar üzerine yemin ederim ki, tâ cehennemin kapılarına çarçacaktır! İşte açıkça söylüyorum. Assuriyalı bir üstadın bana öğrettiği, bir kutu içinde saklı tuttuğum zehirler, bu kadar müessirdir!

Selâm sana, Muazzez İlâhe! Atlarını Okyanusa doğru sevk et! Bana kalmca aşkımın yükünü şimdiye kadar olduğu gibi sabırla taşımakta devam edeceğim.

Selâm, parlak çehreli Selene! Gecenin sâkin arabasını uğurlayan yıldızlar, size de selâmlar!



# Anakreontik şiir

## Kırlangıç

Geveze kırlangıç, sana ne yapayım, söyle bana ne istersin? Şu hafif kanatlarımı mı didikleyip yolayım? Yoksa şu meşhur Tereus gibi ağzından dilini mi söküp atayım? Bu seher vakti ötüşlerinle tatlı rüyalarımın Bathyllos'umu neye alıp kaçırırsın?

## Eros'a

Vaktile Müzler Aşkı (Eros'u) çelenklerle bağlayıp Güzelliğe (Kallos'a) teslim etmişler. Bunu haber alan Kythera'lı ilâhe fidyei necat tedarik ederek, Aşkı kurtarmağa koşmuş. Kayıtlar, bendler çözülmüş, fakat heyhat! Köleliğe alışan Aşk bir daha hürriyete kavuşmak istememiş.

## Gene aşka dair.

Hilkat boğalara boynuz, atlara tırnak, tavşanlara ser'i ayak, aslanlara sırttan dişler, balıklara yüzmeyi, kuşlara uçmayı, erkeklere de düşünmeyi vermiş. Kadınlara hiçbir şey kalmamış. Ne yapsın? Dünyanın bütün kalkanlarına bütün oklarına bedel olan güzelliği vermiş. Biri güzel midir, demire de ateşe de üstün gelir.

## Kendi kendine

Mademki fâni yaratılmışım, mademki ömrün işlek yolunda bir yolcuyum, hesap basittir: Yürümüş olduğum zamani bilir, ne kadar daha yürüyeceğimi bilmem. Endişeler, benden defolunuz! Siz ve ben.. ne münasebet! Önümde sonuç hâlâ belirmemişken, güzel Lyaïos'la birlikte güler içer ve zıplarım..

★

Esmer toprak içmektedir, ağaçlar toprağı, deniz seylâpları, güneş denizi, güneşi de ay içer. Şu halde, dostlarım, ben de içmek istersem, neye benimle kavgaya tutuşursunuz?

★

Hephaistos, gümüşü işlerken bana bir silâh takımı yapma: neme gerektir dövüş? Hayır, sen bana mümkün olduğu kadar oyuk ve derin bir kadeh yap. Ve onun üzerine ne yıldızları, ne dübbüekberi, ne de hazin Orionu yaparsın; burçlar ve Bootis'un sitaresi neme lâzımdır? Sen bana salkımlarla yüklü asmalar, çılgın bağ bozucuları, sonra bir şaraphane, yaldızlı eziciler ve bilhassa güzel Lyaïos'la Eros ve Bathyllos'u yaparım.

★

Bir genç mumdan yapılmış Eros'u satılığa çıkarmıştı. Ben ona yaklaşıp: "Kaça satıyorsun bu el emeğini? .. sordum. O bana dorik şivesile dedi: "Kaça istersen alabilirsin; onun kim olduğunu öğrenirsin; ben mum işleri ustası değilim, fakat herşeyi yapmaya kadir olan Eros'la birlikte ikamet etmek istemem., — Öyleyse ver şunu, o güzel arkadaşı, bir drahmi için bana: "Eros amma sen beni hemen alevlendir. Yoksa ben seni alevde eritirim.,

★

Vaktile Tantalos'un kızı Phrygia kayalıklarında dikili bir taş olmuş. Pandion'un çocuğu da bir kırlangıç şeklini alarak uçmuş. Ah, ben bir ayna olsam da sen daima bana baksan; bir elbise olsam da sen beni daima taşısan. Su olmak isterdim, cildini yıkayabilmek için; seni öğabilmek için ıtır olsaydım. Yahut, memelerine bir kordelâ, gerdanına bir inci, veya sırf ayaklarıyla çiğnenmek için bir iskarpin olsam.

Çeviren: O. K.



## **Ö L Ü L E R D İ L E N İ Y O R**

**Turuncu yol iki dilim,  
Ve bir incecik yağmur yağırdı,  
Birdenbire mezar taşlarında açılıverdiler,  
Yaprağı beyaz diken beyaz,  
Avuçları bembeyaz güller,  
Ve ölümler dilenmeye başladı.**

**Turuncu yol iki dilim,  
Mezar taşlarını öpelim gelin,  
Hem niçin ağaç olup başım,  
Bu kadar uzaklaşsın ölümlerimizden.**

**Biz en büyük günâhımız gibi,  
Saklıyalım canımızı geçerken,  
Servi boyundan utansın,  
Toprak şehvetinden.**

**Turuncu yol iki dilim,  
Mezar taşlarını öpelim gelin,  
Yalnız allah rızası için söyleyin.  
Murdar hatmilerin arkasında,  
Ölümler dilenmesin.**

**Bedri RAHMİ**



# Orijinallik ve Garabet

Hilmi Ziya ÜLKEN

San'atkâr, orijinalı arar. Bu muhakkak! Fakat orijinal nedir? O ekseri müptezel, bayağı ve alelâde olmıyan şey, harcıâlem ve sıradan olmıyan şey diye tarif edilir. Bütün bunlar bize orijinalin ne olduğunu değil, ne olmadığını ifade eder; yani menfi tariftir. Bu da gösterir ki, onun anlaşılması oldukça güçtür. Hattâ bu yüzden san'at üzerinde düşünen bir çok mütefekkirler arasında o bir ihtilâf mevzuu olmuştur. O zaman derhal sorabiliriz: Müptezelden kurtulmak için yeniye arayan her şey, orijinal midir? Yahut, başkalarına benzemiyen her şeye orijinal mi diyeceğiz? Eğer buna, evet, diye cevap verirsek, o zaman orijinallikle garabet arasında hudut kalmaz. Bu tehlikeli nokta, bizi orijinalin en büyük düşmanı olan "garip,, e götürebilir.

Bunun için evvelâ garabetin ne olduğunu anlamaya çalışalım. Bunu -kolaylıkla- şöyle tarif edebiliriz: Hiç kimseye benzememek, herkesten ayrı olmak iptilâsı. Garabet düşkünü (Maniériste) başkalarını taklit ederim korkusile akla, hayâle sığmaz şekillere girer. Kimseye benzememek için yazısını değiştirir. Oturushuna, konuşushuna kendine göre bir çalm vermeğe çalışır. Kılığını, kıyafetini maskara olacak kadar hususî, herkesten aykırı bir hâl sokar. Eğer o bir de muharrirse, artık garabetini göstermek için bin bir vesile vardır. Garabet düşkününe "bunları niçin yapıyorsun?,, diye sorun, cevabı hazırdir: Herkese âdi ve müptezel düşünür; şahsiyetini kurtarmak için biricik çare, onları taklit etmemek, şuurlu ve şuursuz taklide karşı mukavemet etmek, hattâ belki taklit edilebilir korkusile herkes ne yapıyorsa, onun aksini yapmaktır.

Görülüyor ki, garabet bir ruhî hastalıktır, ve garabet düşkünü kendini mazur göstermek için orijinali arayanlarla aynı sebepleri ileri sürmektedir. Şimdi, menfi vasıfları itibarile o kadar birbirine benziyen bu iki insan arasındaki derin farkı, yani normal ve hasta farkını, hakikî ve sahte san'atkâr farkını işaret etmeliyiz. Orijinali arayan insan, taklit korkusile kendi içine kapanacak yerde, ruhunun kapılarını bütün tesirlere açık bulunduran, onları temsil eden, kendine irca eden, kendi şahsiyeti içinde eriterek büsbütün yeni bir terkip meydana getiren insandır. Hasılı orijinali arayanla garabet düşkünü arasındaki farkı, hakikî şahsiyetle hasta şahsiyet arasındaki farktan başka bir şey değildir.



Bu suretle orijinal san'atkârın ulaştığı şey, şüphesiz haricîlemden tamamen ayrı ve yeni bir şeydir. Fakat bu yeninin, garabet düşükündeki yeniden farkı canlının makineden, insanının münferid ve garibden farkı kadar büyüktür. Şu hâlde orijinal, garibin büsbütün aksine olarak münferidi, ferdîyi, hususîyi değil, fakat insaniyi, beşerîyi, küllîyi arayacaktır. Bir şey ne kadar beşerîye yükselirse o kadar orijinaldır.

Hâlbuki beşerî ve insanî olan şeyler hepimizde müşterek ve umumî oldukları için alelâde ve sıradan olmayacaklar mıdır? Başka bir tabirle "orijinal,, , netice itibarile "alelâde,, ile birleşmiyecek midir? Zâhirde biribirine o kadar yakın gibi görünen bu iki fikir, hakikatte biribirinden en uzaktır. Orijinalle garip nasıl biribirine benzedikleri hâlde tamamen aykırı iseler, orijinal ve alelâdenin de neden dolayı aykırı olduklarını arayalım.

Orijinal beşerîyi arar. Beşerî hepimizde müşterek olan ve günle değişmeyen şeydir. O halde beşerî eskidir. Fakat o donmuş bir kalıp da değildir. İnsan ruhu hepimizde müşterek olmakla beraber muhtelif şartlar altında az çok değişiyor. Hele bu şartlar derinleştiği zaman, o bazan yeni manzaralar alıyor. Şu halde beşerîyi eskiye bağlayan bir şey olduğu gibi daima tazelandiren, yenileştiren bir şey de vardır. İnsanın büsbütün değiştiğinden bahsedemediğimiz kadar, her zaman aynı kalan bir "tabî beşer,, den de bahsetmek doğru değildir. Şu halde orijinal yenileşmekte ve tazeleşmekte olan beşerîdir.

Fakat bu kadarı kâfi değil. Başkasının bize rivayet ettiği beşerî san'atkârın onu bizzat, mevsuk (authentique) olarak kendi nefsinde tecrübe etmesi lâzımdır. Aksi takdirde onu çıkartmaya, sahte haleti ruhiyeden ayırmaya imkân yoktur. Asıl san'at eserile sahtesini ayıran en mühim vasıflardan biri de budur: San'atkâr daima yenileşmekte olan beşerîyi yeni bir tarzda bizzat kendi nefsinde duyacaktır. Hattâ onun düşünölmüş olması bile kâfi değildir: O zaman san'at eseri fikir eserile karışır. Fikir eseri, düşünce ile yaşanmış yenileşmekte olan beşerîdir. Bundan dolayı o, sadece küllîdir.\* Hâlbuki san'at eseri, haleti ruhiye ile yaşanmış, yenileşmekte olan beşerîdir. Şu hâlde o küllinin hususî içerisinde; mücerredin müşahhaş, mütenevvi ve ferdî içerisindeki akisdir. San'atın teferrüata, tahkiyeye ve ferdîyi bütün reliéflerile meydana çıkarmaya ehemmiyet vermesi bundandır.

Hulâsa, orijinal daima "yeni bir tarzda ifade,, için kendini zorlamaz. Fakat yenileşmekte olan beşerîyi yaşadığı için, ister istemez ifadesi yeni, yani kendine mahsus olur. Çünkü o garabet düşkünü gibi sahte şahsiyetin değil, fakat hakikî ve tam şahsiyetin yenileşmekte olan beşerîde yaşanmış şahsî haleti ruhiyedir, diye tarif edebiliriz.



## HİKMETİ VÜCÛT

Benden geçer doğan her çocuğun  
İlk bakışlarına, hayret.  
Benden gider minareye çıkan müezzinlerin  
Yorulan bacaklarına, kuvet!

Değiştirir avucumdaki çizgiler,  
Sıktığım ellerin falını.  
Secdeye düşen başlar benden işitir,  
Hâtiften bir sesle Kâbe masalını.

Geçer vâdim kenar mahallelerden  
Talipler gelir, beni bulur.  
Kapılarına kadar taşınır, rızkları,  
Benden dağılır her eve, sürur.

Ben gönderirim bulutları ovalar üstüne  
Besler toprağı, kerametim!  
Ağırlığımı ancak unutturabilir:  
Merhametim!

**Celâl SILAY**



Hikâye:

# G Ü L L Ü

Samim KOCAGÖZ

Kâmil, bu gece kocakarıya bir görünmeli, diye, cebindeki elli kuruşla, Hacı'nın meyhanesinde kafayı adamakıllı çekti. Kafası dumanlanınca da, anasını ıcap ederse bir temiz ıslatabileneğini kestirdikten sonra yola çıktı. Gerçi içtiği rakı onu pek tutmamıştı; fakat o, bu halile karşısına yedi düvel çıksa yere sereceğini zannediyor, kollarını kabartıp, lüzumundan fazla sallanarak yürüyordu.

Kasabadaki erkeklerin, yedisinden yetmişine kadar, hepsinde bu âdet vardır: Salim kafa ile yapamadıkları bir işi, rakı içtikten sonra başaracaklarına yüzde yüz iman ederler.

Bu hususta pek ileri giden delikanlılar yok değildir. Fakat bunlar, kat'iyyen kimseye çatmazlar, kime ve nasıl meram anlatacaklarını bilmezler; kendi isteklerinin arzularının cevabını ancak kendileri vermiye çalışırlar. Ve dağda jandarma kumandanından gizli, esrar içerler. Jandarma kumandanı Nazif Bey, kasabanın, bu delikanlılara göre Allahıdır. Ondan dayak yemek, çocukluklarında babalarından yedikleri dayak kadar, tabiidir.

Amma Kâmil kasabadaki bu cins delikanlılardan değildi. Bir defa, kasabanın etrafını çevreliyen küçük süslü tepelerde, bu nevi delikanlılara uymuştu. Lâkin her zaman kocaman bir kırbaçla dolaşan Nazif Beyin eline düşmüş, tövbe ede ede bir temiz dayak yemişti. İşte bu dayak onun aklını başına getirmeye kâfi geldi. Zaten neden ise esrardan hoşlanmamıştı. Amma rakıya dayanamazdı. Rakı da, aklına, muhakkak birisi ile kavga edeceği zaman gelirdi. İşte bu gece de anasile kavga etmeyi aklına koymuştu. Birkaç kadeh çekince, küçük dağları ben yarattım, diye, evin yolunu tuttu.

Kâmil haddi zatında iyi bir çocuktur. Sarhoş olmadan, biricik anasına kat'iyyen söz söylemezdi. Bütün gün, bu ihtiyar için çalışır, bu ihtiyarı beslerdi.

Kalm kemikli bir vücudu, saf hatları ile düzgün bir yüzü vardı. Gözleri kahverengi ve çocuk bakışlı idi. Sırtına anasının diktiği kalın bir mintan giyer, ayaklarına daima eski olan yemenilerini geçirirdi.

Eve yaklaştığı sırada biraz durakladı. Aklını, fikrini şöyle bir topladı: Kararı kat'i idi! Bu tiyatro kumpanyası ile beraber kasabadan çıkıp gidecekti. Bu işi, yaptığı amelelikten, hamallıktan çok daha parlak buluyordu. İşte pekâlâ perde çekmesini öğrenmiş, hattâ, az buçuk, zilli davulu bile çalabiliyordu. Onu asıl bu işe çeken, başka sebepler, hem de çok mühim sebepler vardı: Bir sürü allı pullu kadmila düşüp kalkmak..

Kumpanya bundan on beş gün evvel kasabaya geldiği vakit, kamyondan, bir



yığın çantaları, sandıkları birer birer Kâmil, hana taşımış, hanının her odasına kadımların eşyalarını götürmüştü. Kumpanya oldukça kalabalık, dört kadın, beş erkek, ayrıca da üç dört müzikacıdan mürekkep idi. Bu tiyatrocun kızların içinde, bir (Güllü) vardı ki kasabanın delikanlıları, orta yaşlı kabadayıları, toptan ona âşık olmuştu. İşte bu Güllü'nün odasına Kâmil, hergün elini kolunu sallıya sallıya giriyor, ona hanının altındaki kahveden, çay, gazoz taşıyordu. Sade onun odasına mı ya? Bütün kumpanya âzalarının odalarına giriyor, konuşuyor, onlara hizmet ediyor, onlarla şakalaşıyor, onların kostümelerini, her gece tiyatroya, tiyatrodan hana taşıyordu. Hepsile on beş gün içinde can ciğer olmuştu. Hele Güllü, kan gibi kırmızı parmaklarını onun yanaklarına dokundurup, sürmeli gözlerini gözlerine dikip, kıpkızıl dudaklarını büzerek:

— Kâmil, sen de bizim kumpanyaya gir, patrona bir söyleyeyim mi?

Demiyor muydu ya.. İşte o zaman Kâmil, içinden mum gibi eridiğini hissediyordu. Ömründe kadının böylesini görmemişti. Ve bildiği bileli, kasabaya gelip giden tiyatrolarda, Güllü kadar güzel çifte telli oynayanına tesadüf etmemişti. Ona Güllü ismini, gezdiği, dolaştığı kasabalarda halk takmıştı. Güllü'nün, bu kasabaya gelişi, zaten büyük bir mesele olmuştu. Kasabanın zengin aileleri, temsil için, daha evvelden loca kıralamış, ailelerini beraber tiyatroya götürmiyenler ise kendileri için gizlice birer sandalye ayırtmışlardı. Bu sınıfın haricinde kalan, asıl halk, tiyatronun gerisinde kalıyordu. Ön tarafa oturamadıkları için; bazan da, kaymakam ve jandarma kumandanı Nazif Bey, meslek icabı tiyatroyu şereflelendirdikleri için, pek gürültü patırdı olmuyordu.

Kâmil, kasabanın dış mahallelerinden birinde olan evine geldiği zaman, kapıyı omuzlayarak, büyük bir gürültü ile açtı. Maksadı: anasını uyandırmaktı. Fakat görünürde kimseler yoktu. İki göz olan evlerinin birinci odasına daldı. Gürültülü bir küfür savurarak:

— Anlaşıldı, bu gece lodos galiba, kocakarı yatağını öteki odaya taşımış,

Diye, söylenerek, karşığı odaya doğru yürüdü. Küçücük ev, onun sarhoş gibi çapraşık yürümek isteyen adımları ile sallanıyordu. Diğer odanın kapısına yüklendi. Kapıdan başını içeri uzattı. İslî basık tavanı, bir yağ kandili aydınlatıyordu. Köşede sönen ocağın yanında anası, yatağını sermiş yatıyordu. Onun da, aşağı yukarı, mindere benziyen yatağını yapmış, ince yorganını üzerine atmıştı.

Kâmil, kapıyı kapatıp içeri girdi. Olduğu gibi, yatağın ortasına diz çöktü.

— Ana, yattın mı?

Diye, seslendi. Bütün kararına, niyetine rağmen, istediği gibi gürültü ile anasını uyandıramamıştı.

İhtiyar kadın, gözlerini açtı. Kandilin kızıl ışığında pembeleşen beyaz saçlarını toplayıp, esniyerek doğruldu:

— Ne var? Anca canım geçivermiş, niye uyandırdım?

Kâmil, sesini kalınlaştırdı:

— Geçen gün dediğim gibi, ben gidiyorum, bilmiş ol!

Dedi. Anası yorganı başından aşağı çekerek:

— Cehenneme kadar yolun var...

Diye, öfke ile söylendi. Kâmil, sesini bir perde daha yükselterek:

— İşte bu kadar, sana gittiğim yerden para gönderirim, anladın mı?

Diye bağırdı. Anası, yattığı yerden:

— 'Git.. git oğlum! Burda o orospularla düşüp kalktığın yetmedi.. Elâleme beni rezil ettin.

Diye, mırıldandı. Kâmil, yeni öğrendiği bir kelimeyi güçlülükle telâffuz ederek:

— Onlar artist!



Dedi. Zeynep kadın, oğlunun bu lâfını anlamadan, artık tahammülü kalmadığı için, birdenbire doğrularak parladı:

— Yediği naneye bak şunun. A nankör.. A utanmaz, bu yaştan sonra ananı yalnız bırakıp da hangi cehenneme defolup gideceksin?

— Sana para göndereceğim dedim ya!

Bu cevap, ihtiyarın bir kulağından girip öteki kulağından çıktı. Uzak memleketlerden para beklemek.. Aptalca kanmak.. Birden aklına bir çare geldi. Kendi kendine: “Sabah olsun hayır olsun,, diye, söylendi. Sesini çıkarmadan tekrar yatağma uzandı. Bu anda Kâmil, daha çok bağırp çağırarak icap ettiğini düşündü: Küçük, loş odayı yıkarcasına birtakım anlaşılmasız küfürlerle karışık sözler sarfetti. Anası hiç sesini çıkarmıyordu. Sonra kalktı, kapıyı çarparak sokağa çıktı.

Gece epeyce ilerlemişti. Kasaba, köşe başlarındaki ölü fenerler olmasa, insana karanlığın içinde kaybolmuş hissini verecekti. Uzaktan uzağa köpeklerin uluduğu duyuluyordu.

Delikanlı küfür ede ede, sokaklarda alışık adımlarla yürüdü. Birkaç sokağın birleştiği yerde kasabanın yegâne geniş meydanı olan Cümhuriyet meydanına geldi. Bu dört yolun birleştiği yerde, halkın konak, ismini verdiği Hükûmet Dairesi, şimdi üstünde artislerin, altında kamyon, ve hayvanların bulunduğu han, bir tarafta da hanım kahvesi vardı.

Kâmil, doğru hanım üst katına çıktı. Uzun koridorda kimseler yoktu. Yavaş yavaş yürümeğe başladı. Odalardan birinde ışık yanıyor, içerden, zaman zaman kahkaha, konuşma, bir takım küfürler dışarı aksediyordu. Bu oda kumpanyanın en usta oyuncusu ve reisi olan Kadri Beyin odası idi. Kâmil gözünü anahtar deliğine uydurdu. İçerde Kadri Bey, iki kadın, kumpanyanın meşhur komiği, ve arkası kapıya dönük oturmuş bir erkek daha vardı. Bir sandalyeyi yere yan yatırmışlar, üzerine bir bavul koyarak masa yapmışlar ve bu şekilde bir rakı meclisi kurmuşlardı. Hepsi, oyundan sonra, bu masa başında bitkin bir halde idiler. Öyle iken, içiyor içiyorlardı.

Kâmil anahtar deliğinden doğrulduğu zaman, içine sebebini bilmediği bir korku girdi. Eli ayağı titremeye başladı. Fakat bu haline rağmen, Güllünün odasına doğru yürümekten kendini alamadı. Oda, karanlık ve sessizdi. Güllü arkadaşları arasında en şirret, en çok sözünü geçiren bir kadımdı. Onun herşeyine, halk arasında kazandığı şöhretten, güzelliğinden dolayı, patron tahammül ediyordu. Onun ne müthiş bir kadın olduğunu bilen Kâmil, sadece onun üzerindeki tesirine, farkında olmadan, güveniyordu. Odanın kapısı önünde bir aşağı bir yukarı yavaş yavaş, bir saat kadar gezdi. Sonra yoruldu; kapının kenarına çömeldi. Kafasında düşündüğü hiçbir şey yoktu. Parmakları farkında olmadan yanağına gitmiş, Güllünün parmaklarının okşadığı yerlere dokunuyordu. Durduğu yerde aklına bir hile geldi. Kalktı, birdenbire kapının tokmağını çevirdi. Kapı içerden kilitli idi. Fakat bir kere Kâmil niyet etmişti. Kapıyı zorladı. İçerden şaşkın ve uykulu bir kadın sesi:

— Ne var, Ne oluyorsun Kadri! Bu gece çok yorgunum, çek arabanı!..

Diye bağırdı. Kâmil, bu sözleri işitince, hiç sesini çıkarmadan yürüdü. Bu lâflar beynini alt üst etmişti. Küfrediyor, fakat kime küfrettiğini bilmiyordu. Birkaç adım uşaklaşmıştı ki, Güllünün kapısının açıldığını duydu. Köşede asılı lâmbanın altında durdu. Arkasına döndüğü vakit böyle ses vermeden uzaklaşan kim olduğunu merak edip yerinden fırlayan Güllüyü, darma dağm saçları, renksiz yüzü, beyaz geceliği ile koridora bakar, gördü.

Güllü, lâmba ziyasının altında, iri yarı vücudu, yarım kasketi, koyu renk mintonu ile duran, durgun, fakat parlayan gözlerle kendisine bakan delikanlıya el ile



gel, işareti yaptı. Kâmil, ağır adımlarla ona yaklaştı:

— Bir şey mi istedin Kâmil?

— Yok. Sana bir şey lâzım mı diye, soracaktım.

— İçeri gelsene...

Güllü, bu anda rengi uçan, hareketsiz kalan gencin iri nasırlı elini, kendi ince narin elleri ile tutup içeriye çekti



Zeynep kadın, o sabah erkenden, hükûmetin yolunu tuttu. Nazif Beyi beklemeğe başladı. Karakolda önüne gelene, derdini anlattı; ağladı. Nazif Bey gelince, onu dikkatle dinledi.

— Aman paşam, diyordu, Zeynep kadın, ocağına düştüm. Babasızların babası, ağasızların ağası, sensin. Benim haylaz, tiyatrocuların peşine takılıp gidecek. Beni, aç bırakacak, ihtiyar halimde ölürsem bir daha yüzünü göremeyeceğim. O, uğursuz da gurbette kendi kendine edecek. Sen bilirsin gayri... Benden sana izin, edepsizi kemikleri kırılmaya kadar döv, kasabadan gitmesin.

Nazif Bey, çok iyi kalpli bir adamdı. Hakikaten, kasabadaki babalı babasız delikanlıların elinden geldiği kadar ahlâk hocalığını yapıyordu. Hani kasabada o olmamış olsa, kimbilir ipsiz sapsız gençlerin hali nereye varacaktı. Bu hâdise her zaman olup biten vak'alara benzemiyordu.

— Sen, sıkılma Zeynep teyze, bu işi bana bırak!

Diye, ihtiyarı yatıştırdı.

— Çoktandır Kâmile şöyle bir görünmedim. Bir sürü kopuğun peşine takılıp akibeti meçrul bir yola gitmek onun için hayırlı olmaz.. Dur sen hele..

Diye, ilâve etti. Zeynep kadın dua ede ede ayrıldıktan sonra, yüzbaşı bir jandarma ile Kâmilî handan karakola getirtti. Onu karşısına oturttu. Delikanlının korkudan yüzü sararmış, bir taraftan da vermiş olduğu kararı hiçbir kimsenin değiştiremeyeceğinden emin, susuyordu.

Yüzbaşı Nazif Bey, gayet yumuşak bir sesle ona nasihat etti. Bu kasabadan ayrılmanın gerek kendisi, gerekse anası için ne kadar fena olacağını bir bir anlattı. Bir aralık Kâmil :

— Anama gittiğim yerlerden para göndereceğim...

Diye, mırıldandı. Yüzbaşı da:

— İyi hoş Kâmil, fakat sağlam bir iş tutmaya gitmiş olsan bir şey demem. Bu adamlar seni yarı yolda bırakır.

Dedi. Sonunda da:

— Ne olursa olsun, kasabadan bir adım dışarı çıkarsan, bacağına kırarım!

Diye, sert bir şekilde kestirdi attı.

Kâmil, hana döndüğü zaman, pek düşünceli idi. Kumpanya veda müsamesesi için hazırlanıyordu. Fakat hazırlık sadece, lâftan ibaret idi. Bu gece de, her gece olduğu gibi, gelişi güzel oynayacaklardı. Sadece, mahalle mahalle dolaştırılan reklâm tahtasma, veda müsamesesi, yazılıyordu; o kadar... Ertesi gün de, hepsi bırakıp gideceklerdi.

Onun her önüne çıkan:

— Bizimle geliyorsun ya Kâmil!

Diye, konuşuyordu. Fakat Kâmil, derdini sadece Güllüye açtı:

— Candarma kumandanının yanından geliyorum.

Dedi. Güllü, heyecanlanır gibi oldu.

— Neden?

Diye, sordu. Kâmil de anasının kendisini nasıl bırakmak istemediğini, yüzbaşı Nazif Bey'e şikâyet ettiğini anlattı. Kadın:



— Sensiz bir adım atmayız Kâmil, bunu böyle bil, elbet bir çaresini bulacağız. Dedi. Aynı zamanda delikanlının gözlerinin içine baygın baygın baktı.



Hanım önünde bir kalabalık toplanmış, tiyatrocuların kamyona yerleşmesini seyrediyordu. Adetâ onların gitmesi bazı kimseleri üzüyordu. Bazı kimseler de, onları geçirmek için, orada bnulunuyordu.

Kasabada Kâmilin işi bomba gibi patlamıştı. Kâmilin tiyatrocusu olmasını kimse aklına getirmemişti. Bu dedikodunun tesiri ile de tiyatrocuların hareketinde bulunmak isteyenler vardı.

Evvelâ kamyonun üzerine, bir yığın dekor yüklendi. Sonra bavullar, valizler.. Daha sonra da, tiyatrocular, kasabada edindikleri ahbaplarına veda ederek kamyona binmeğe başladılar. Seyirciler, kadınların da kamyona yerleşmesini, merakla takip etti. Tam, hareket edecekleri sırada, nereden çıktığı belli olmıyan Yüzbaşı otomobilin önüne dikildi:

— Durun bakalım! Kâmil insin de öyle gidin, dedi. Herkes hayretler içinde idi. Toplananlardan hiçbiri Kâmil kamyona binerken görmemişti. İçeride de yoktu. Yüzbaşı Nazif Bey, başını arabanın arkasındaki kapıdan, içeri uzattı. Cümhuriyet meydanını sarsan bir sesle:

— İn ulan it, ordan aşağı!

Diye, bağırdı. Yüzbaşının sesinden kasabalılar tirtir titrediler. Kâmil, Güllünün arkasına saklanmıştı. Sapsarı kesilmiş, sessiz duruyordu. Kumandanın sesi, bütün cesaretini kırdı. Güllü:

— İnme Kâmil, seni zorla indiremez.. İnme Kâmil!

Diye, söyleniyordu. Yüzbaşının hiddetini gören şöfür:

— Haydi bakalım, Kâmil aşağı!

Dedi. Arkasından da tiyatronun müdürü:

— Kâmil in, beyefendi elbette senin iyiliğini düşünür.

Diye, söylendi.

Ve Kâmil, süklüm püklüm, kamyondan indi. Karşı duvarın dibine çömelip, başını elleri arasına almış, sessizce ağlıyan anası, yerinden fırlıyarak, Nazif Beyin ayaklarına kapanmak için koştu.

Kâmil inerken Güllü bu sefer:

— Kâmil, gideceğimiz yeri biliyorsun, arkamızdan gel!

Diye, tekrar fısıldadı.

Kâmil, hiç konuşmuyordu. İri vücudu küçülmüş, gözleri yumulmuş, rengi uçmuş bir halde, kamyondan indikten sonra bir köşeye çekildi. Tanıdığı bütün kasabalılar, uzaktan onunla alay ediyorlardı.

Kamyon gürültülü bir inlemeden sonra, hareket etti.



## PORTRELER

### I

Ve kış mevsiminde, bir katedraldir sofalar,  
Dolaşır içlerinde evli, rahibe kadınlar,  
Penceresinden mahzun ufka bakar mendiller.

Albümlerde oturur, bir şehrin sakinleri,  
Bütün sevgilileri, kinleri, altınları..  
Ve beklenmektedir her mevsim âşıkın resmi.

Her yaz buğday duası süzülür sofalardan,  
Ambarlara rahmetler üşüşür tarlalardan,  
Beklenmiyen garip sesler çıkar orglardan.

Zayıflar kadınlar bütün bir yaz ağlamaktan.

Ve öpülür odur diye evdeki resimler,  
Ve âşıkларını kocalarının evinde,  
Resimlere bakarak arayan o kadınlar.

VECDİ HAYRİ BÜRÜN



# Deliliğin öğünmesi

Erasme

Çeviren: H. Ziya Ülken

## I

Hakkında ne isterlerse söylesinler: Deliliğin, en deli insanlar nazarında fena şöhreti olduğunu bilmiyor değilim; ben ilâhları ve insanları memnun eden biricik ulûhiyetim. İsbatı da işte meydanda. Şu kalabalık meclise nutuk iradı için henüz meydana çıkmıştım, bütün çehrelerde yeni ve alışılmamış bir neşe belirdi; alınlarınız gerildi. O kadar sevimli ve meserretli gülüşlerle beni alkışladınız ki, şüphesiz, hepiniz (1) kevser ve nepenthès (2) le sarhoş olan Homeros'un ilâhlarına benziyordunuz. Ve bununla beraber, sizi biraz evvel koltuklarınızda mükedder ve endişeli görüyordum; denebilir ki âdeta siz Trophonius'ün mağarasından çıkıyordunuz (3). Güneş, yeryüzüne şualar saçan çehresini ve altm yaldızlı saçlarını gösterdiği; veya sert bir kıştan sonra, baharın ilk günlerinde, saba rüzgârlarının okşayıcı nefhası duyulduğu zaman, tabiat nasıl yeni bir manzaraya bürünür, yeni bir renkle ve sanki yeni bir gençliğe bezenirse; sırf benim orada hazır bulunmam da çehrelerinizi öylece değiştirdi. Mahir hatiplerin itina ile hazırlanmış uzun nutukları acı endişeleri dağıtmağa muvaffak olamamıştı. Bu işi hal için benim orada görünüvermem kâfi geldi.

## II

Beni bugün kullanılmıyan bu cihazın içinde niçin gördüğünüzü söylemekle sözüme başlayacağım. Beni her zamanki vâizleri dinler gibi değil, fakat panayır yerlerinde, aziz Midas'mızın evvelce Pan'da gösterdiği şu şarlatanlar; hokkabazlar ve maskaraların lâfa giretikleri zaman kulak verdiğiniz gibi dinleyin: Biran sizin huzurunuzda felsefe fantazisi yapmağa karar verdim. Fakat çocuklara bazı müşkil hırdavatları talim eden ve kadınlardan daha fazla inatçılıkla münakaşa yapmasını öğreten şu şirret kimseler gibi değil; ancak hakim diye çağırılmak hicabından kurtulmak için safsatacı adını kabul eden Kuma'yı taklit edeceğim. Vazifeleri meddahlık olan bu adamlar ilâhları ve kahramanları tes'it ederlerdi. Siz şimdi Hergül veya Solon için yapılan bir methiyeyi değil, fakat bizzat kendime ait bir methiyeyi işiteceksiniz: Cennetin methiyesini!

(1) Usaresi şaraba katılınca kederi dağıtan bir ot. (Odynée, IV, 220).

(2) Bu cümle atlanmıştır. (Tous, tant que vous etès, d'ou que vous veniez).

(3) Béotice'de Lébadie yanında bir mağara ki oraya bir kâhine müracat için inilirdi.



## III

"Şu sizin hükemanızın, kendi kendini methetmek sureti mutlakada ahmaklık ve küstahlık olduğunu söyleyip durmaları ne umurumda! Cinnet, kendi şöhretinin davulunu çalmak, ve kendi fahriyesini terennüm etmek için bütün evsafa malik değil midir? Beni benden daha iyi kim tasvir edebilir? Beni benden daha iyi kim tanıdığını iddia edebilir? Hakikatte ben ekâbirin ve hükemanın alışılmış manejleri yanında çok fazla mütevaziyim. Onlar sahte bir hicap ile herhangi tufeyli bir hatibin, atıp tutan bir şairin, ağzından sırf yalandan başka bir şey olmıyan medihler işitmek için onları itma ederler (ihsana boğarlar). Bu mütevazi şahsiyetler tavus kuşları gibi kabarırlar ve koltuklarını kabartırlar; ve hayasız müdahin, değersiz bir adamı ilâhlara kıyas eder, onu kendi itirafı, kendisine en yabancı olan bütün faziletlerin nümunesi gibi gösterir. Nihayet, eski atalar sözünü tekrar ediyorum: Hiç kimsenin methetmediği kimse, kendi kendisini methetmede haklıdır.

Bu hususta insanların hatıraşınaslığına veya ihmaline hayranım. Hepsi bana temellük ediyorlar, hepsi meserret içinde benim lûtuflarımı kabul ediyorlar; fakat hiçbirisi, bunca asırdır hatıraşınas bir lisanla cinnetin fahrü senasını tes'ide tenezzül etmiyor, halbuki Busiris, Phalaris, dördüncü hümma, mikrop sinekleri, kellik ve daha bu cinsten diğer âfetler, kendilerine ne ihtimam ve ne istidat hususunda cinsî davranan birçok meddahlar buldular. Şimdi siz hazırlıksız, irticalen bir nutuk dinliyeceksiniz. Ancak bu sayededir ki o en fazla doğru sözlü olacaktır.

## IV

İnanm, bütün hatipler gibi, fikrimi etrafa yaymak maksadile söylemiyorum. Onlara otuz yıllık çalışmaya mal olan, ve bazan da intihalden başka bir şey olmıyan bir nutku, bilirsiniz ki, üç günde yazdıklarını veya oyun oynarken yazdıklarını yemin billâh ederek söylerler. Ben daima ağzıma geleni söylemeden hoşlanmışımdır. Sakın benden âdi hatipleri örnek edinerek, kendi kendimi tarife kalkışacağımı, hele mevzuu taksim ve tasnif edeceğimi beklemeyin. Saltanatın pâyan olmıyan bir uluhiyete hudut koymak, veya âlemşumul bir ibadetin mevzuunu taksim etmek işe çok fena başlamak olacaktır. Bilfiil karşınızda bulunduktan ve gözlerinizle beni temaşa ettikten sonra, esasen kendimin soluk ve müphem bir krokisini çizmek neye yarar? Ben gördüğünüz gibi, o saadet şifasıym ki, lâtinler bana cinnet ve Yunaniler Mwqia derler.

## V

Fakat bunu söylemeğe ne ihtiyacım var? Adım alnımda yazılıdır, ve çehrem - darbı meselin dediği gibi - kim olduğumu bildirir. Eğer biri beni Minerva veya hikmet yerine koyarsa, yüzüme bakması kâfidir, çünkü hemen hatasını anlıyacaktır. Söz beyhudedir, zira ruhun aynası yalan söylemez. Bende asla hile yoktur. Başka bir hissi kalbimde saklamak için, yüzümde sahte bir his taşımam. Ben daima kendi kendime benzerim. Hükemanın adı ile ve rolile davaya kalkanlar, er-guvanî libaslar giyinmiş maymun veya arslan derisi altındaki eşek oldukları zaman nazarımdan asla saklanamazlar. Onlar birbirleriyle niza girmede haklıdırlar. Kulağın ucu kaşınır ve Midas'a ihanet eder. En ileri gelen taraftarlarımdan herkesi önünde benim ismimden dolayı yüzlerinin kızarması, ve bunu bir hakaret ve küfür gibi başkalarının yüzüne fırlatmaları ne kadar nankörlüktür!. Hükema geçi-nen bu adi delilere, bu Thalès rakiplerine, bizim "hamakâtin hükeması,, admı tak-mıya hakkımız yok mu?



## IV

Sangue gibi çift dil kullanabildikleri ve lâtince nutuklarının mozaiki arasında sözle hiçbir münasebeti olmasa da, birkaç yunanca lûgat paralamayı bir şaheser telâkki ettikleri zaman kendilerinde ilâhî bir deha gören bugünün hatiplerini taklit etmek hoşuma gidiyor. Yabancı kelimeler olmayınca, okuyanın gözünü boyamak için modası geçmiş dört beş tabiri yırtık parşemenlerden bulup çıkaracaklardır. Kari şayet anlarsa, onu muharririn inceliğine verecektir. Şayet anlamazsa ona daha fazla hayran olacaktır. Zira bizim delilerin, en büyük hayranlıklarını en uzaklarda aramaları, onlara mahsus iğneleyici (pignint) bir hazdır. Bu işten anlar geçinmek isteyenler tebessüm eder ve alkışlarlar, iyi anladıklarını göstermek için eşek gibi kulaklarını kımıldatırlar. Fakat kâfi; bahsimize dönelim.

## VII

Adımı biliyorsunuz, efendiler.. Buna nasıl bir sername katayım Delilikte üstat, usta deli efendiler! Cinnet ilâhesi, kendi müritlerini bundan daha şerefli hangi unvan ile selâmlıyabilir Fakat benim aslımı siz pek iyi biliyorsunuz. San'at perilerinin (Muses) yardımile size onu söylemeğe çalışacağım.

Babam ne feza (Chaos), ne zühal, ne Yafes, ne de şu ihtiyarlamış ve beli бүкүlmüş ilâhlardan hiçbiridir. Ben Hésiode ve Homeros'a rağmen, hattâ Jüpitere rağmen, insanlar ve ilâhların biricik babası olan Plutus'un oğluyum. Vaktile olduğu gibi bugün de yalnız onun iradesi yeri göğü sarsıyor. Harp ve sulh, emirler, nasihatler, mahkemeler, izdivaçlar, muahedeler, ittifaklar, kanunlar, sanatlar, zevkler, işler (nefesim kesiliyor), hülâsa fanilerin bütün bu umumî ve hususî menfaatleri, ancak onun hesabına tanzim ediliyor. O bulunmaksızın, şairlerin yarattığı bütün bu ilâhlar milleti, dahası var, hattâ bizzat büyük ilâhlar, ya mevcut olmıyacaklardı yahut hiç değilse, damlarının altına kapanacaklar ve seslerini keseceklerdi. Pallas bile kimseyi hiddetinden kurtaramıyacaktı. Fakat buna mukabil onun himaye ettiği kimse, büyük Jupiter'i yıldırımile gezmeğe gönderebilir. İşte benim babam, ve ben onunla iftihar ederim! Mağmum ve muzlim Pallas, Jüpiter'in beyninden çıktığı gibi ben asla onun beyninden çıkmadım: Anam, perilerin en lâtifi ve en sihirkârı olan gençliktir. Ben asla topal demirci (1) gibi, mükedder ve importum bir izdivaçtan doğmadım, fakat Homeros'un dediğine göre, en fazla sihirkâr olan sevişmelerden doğdum. Ben Plutus diyorsam, Aristopdanes'in âma ve muhtasar Plutus'unu kasdetmiyorum; ben gençliğinin bütün canlılık ve harareti içindeki, fakat ne diyorum?, ilâhların sofrasında birkaç kadehini boşalttığı kevserle içi tutuşmuş ilân Plutus'tan bahsediyorum.

(1) Aristophane'm Plutus adlı komedisini telmih ediyor.



## ÇİÇEKLE HASBÜHAL

Artık ne pencерem var  
Seni koyacak  
Ne masam!  
Sevgilim de yok bu şehirde  
Çiçek! seni alıp ne yapsam!

**Cahit Külebi**

## BALKONLU EVLER

Bütün balkonlu evler!  
Sokaklarda dolaşmam sizin içindir.  
Sizin için şiir yazarım.

## BUNDAN SONRA..

Evler ve kalabalık sokak,  
Denizler ve kalabalık sokak,  
Hiçbiri girmiycek artık rüyama.  
Vapurda karşıma oturan her insan,  
Bana birini sevdiğimi hatırlatacak.  
Her sabah erkence kalkacağım,  
Telâşla çıkacağım sokağa.  
Aynı ağaçları, aynı sinemaları ,  
Aynı limanı, aynı tramvayları,  
Yeni baştan görmüş gibi olacağım.

**Sabahattin Kudret**



# Garp musikisinin inkişafı ve Alaturka



Şakir Muhlis SIRMALI

Do, mi ve sol notalarının aynı zamanda duyulmasından müteşekkil akorparfe "accord parfait,, on üçüncü asırdan sonra yavaş yavaş benimsendi. Akorparfe bugünkü armoniye doğru atılmış ilk ciddi ve kıymetli adımdır. Demek oluyor ki modern armoninin temeli on üçüncü asırdan sonra atıldı. Herşeyde erken davranan Avrupalılar dokuzuncu asırdan itibaren açılmış olan musiki mekteplerini, bundan sonra bir hayli çoğalttılar ve musiki tedrisatını ayrıca darülfünun programlarına ilâve ettiler. Garbın bugünkü musiki üstünlüğünün sebeplerinden biri burada görülmüyor: Musiki ile sıkı temas ve musikiye ehemmiyet...

On dört ve on beşinci asırlarda keşfolunan yeni vezin ve kontrpuan şekilleri ile musikiye taze bir hayat geldi..

Opera on yedinci asırda meydana çıktı... Bir nevi irtica fikrile doğan operanın vatanı Floransadır. Kontrpuan birçok kimselere güç ve hattâ bazan tatsız geliyordu. Bu gibiler eski Yunan hailelerine özendiler ve onlara doğru bir avdet hamlesi yapmak istediler. İlk kere Vensan Galile (1) ilâhî komedyadan bir parça besteliyerek onu bizzat okudu. Bu hareket çok hoş gitmiş olacak ki eski bestekârlara rağmen opera aldı yürüdü.

Bu sırada Fransanın en makbul temaşasını baleler teşkil ediyordu. Bunların musiki ve idaresini Lully yapardı.. Yavaş yavaş büyük bir şöhret kazanmağa başlayan opera Fransaya erkence vâsıl oldu..

Margaren isminde biri İtalyan bestekârlarından Lüici Rosinin bir operasını Fransada temsil ettirdi. Opera büyük rağbet gördü. Halkın bu sevgisi birçok İtalyan operalarının müteakiben temsiline vesile oldu.

Nihayet şöhreti tehlikeye düşen Lully işi ele alarak sıra ile operalar yazdı ve bunları devrinin (On Dördüncü Lûi zamanı) en mükemmel orkestrası refakatinde temsil ettirdi. Henry Purcell ismindeki İngiliz bestekâr da bu sırada İngiliz millî operasını kurmağa çalışıyordu. Bu suretle opera Fransa ve İngiltereye nüfuz ederken Almanya da bu cereyana katıldı. Lâkin bu memlekette ilk önceleri millî bir opera tesisine çok az muvaffak olundu. Alman operası şahsiyetini ancak Mozart zamanında elde etti.

(1) Meşhur Galile'nin babası.



Opera ile beraber bir musiki nev'i daha çıkmıştır. Bunun ismi Oratoryomdur ve dekorsuz opera manasına gelir. Mevzuu dinîdir, kiliselerde temsil edilir.

Musikideki sonat (1) nev'i de, yine bu asırda keşfolunmuştur. Esasen on yedinci asır on sekizinci asır hazırlamak noktasından musikide çok mühim bir devirdir. Zira (instrumentale) (2) istiklâline bu asırda kavuştuğu gibi Bach ve Haendel gibi on sekizinci asırda yaşamış olan inkılâpçılar da bu asırda doğdular. Böylece on yedinci asır müteakip on sekizinci ve on dokuzuncu asır musikinin en mühim iki asrıdır. Biz bugün hâlâ bu iki asır dinlemekte ve bıkmamaktayız.

Eğer o devirlerde yetişen musikişinaslara bir göz atacak olursak bu iki zamanın ehemmiyetini anlamış oluruz: 17 inci asrın sonları ve 18 inci asır: (Bach: 1685 — 1750), (Haendel: 1685 — 1759), (Haydn: 1732 — 1809), (Mozart: 1756 — 1791), (Beethoven: 1770 — 1827), (Franz Schubert: 1797), (Weber: 1786), (Rossini: 1792), (Denizetti: 1797), (Auber: 1782), (Meyerbeer: 1791).

19 uncu asır:

(Mendelssohn: 1809), (Schuman: 1810), (Liszt: 1811), (Verdi: 1813), (Chopin: 1810), (Berlioz: 1803), (Wagner: 1813), (Goounod: 1818), (Bizet: 1838), (Saint-Saëns: 1835), (Giacomo Puccini: 1858), (Cecar Franck: 1822), (Debussy: 1862).

Dikkat edilecek olursa görülür ki busaydığımız isimlerden çoğu Almandır. Filhakika 18 inci asra gelinceye kadar tarihe mal olan hiçbir Alman bestekârına rast gelmiyoruz. Fakat bu asırdan sonra dünya musiki hâkimiyeti Baeh (Johan Sebastien) ve Haendel (Georg Friedrich) le Almanyaya geçiyor. Bundan sonra bu memleket anı tahavvüle rağmen dünyanın en büyük bestekârlarını yetiştiriyor.

Dokuz kızla on bir erkek yani cem'an yekûn yirmi çocuk babası olan Bach; musiki tarihinde ciddî bir dönüm noktasıdır. Eserlerinde geçmiş asırları hülâsa ederek âtinin temellerini atmıştır. Sonat nev'inde gösterdiği esaslı yeniliklerden (3) başka Klâvsenin (4) akorunu ıslah etmiş ve o zamana kadar Klâvsende yalnız üç

(1) Sonat üç ayrı parçadan müteşekkil bir musiki mecmuasıdır. Can sıkırmıyacak şekilde tertip olunan bu üç parça dört beş saniyelik fasılalarla arka arkaya çalmırlar. Sonatlar daima tek bir saz için yapılırlar. Meselâ yalnız piyano veya yalnız keman için.. Bittabi keman gibi akompanyeman kabiliyeti olmıyan sazlara refakati piyano yapar.. İlk sonatlar dinî bir mahiyeti haiz olup kilise için bestelenirlerdi Fakat bilâhare dinî olmıyan sonatlar yapıldı ve bunlar dinî olanları âdeta unutturdu.

(2) Instrumentale musiki âletler tarafından hâsıl edilen musikidir. İnsan sesi instrumentale değildir.

(3) O vakte kadar sonatlar bas şifre usulü ile yazılırdı. Bach bu usulü kaldırarak akorları kendi arzusuna göre yazdı. Bundan başka keman ve klâvsen için yazdığı sonatlarda o vakte kadar yapılan şeklin hilââfına sonatın esasını keman ve klâvsen arasında paylaştırmış ve bu suretle klâvseni veya herhangi bir refakat sazını sadece okompanyomandan kurtarmıştır. Bundan başka bu sonatlar resitatif değil, sert ve polifonik üslûbundadır.

(4) Klâvsen piyanonun ceddidir. Yalnız klâvsen'in sesi zayıftır ve nuans kabiliyetinden mahrumdur. Esasen piyanonun keşfine sebep de bu zaiflik ve mahrumiyettir.



parmak kullanılırken (1) beş parmak kullanmanın çaresini keşfetmiştir. Bach'ın eserlerinde harikulâde bir derinlik vardır. Mânâ itibarile kendinden evvelki bestekârları fersah fersah aşmıştır. Musikisi tamamen derûnîdir. Ve yazarken halkı hiç düşünmez. Bundan dolayıdır ki zamanında, çok usta bir virtüöz olarak tanılan Bach'm, bestekârlığı anlaşılamamıştır... Bu husustaki erişilmez kudreti ancak ölümden otuz beş sene sonra Mozart tarafından meydana çıkarılmıştır. Bu büyük artist devrinde çok hürmet görmüştür. Hattâ enteresan olduğu için şuraya ilâve edelim ki, bizzat Flüt partisini icra ederken Bach'ın Berline geldiğini öğrenen ikinci Frederik "İhtiyar Bach gelmiş!,, diye bağırarak orkestrayı susturmuştu.

Buna rağmen Bach çok mütevazî ve dehasını kat'iyyen müdrik olmıyan bir adamdı. O, sadece köylünün kilisesi için besteler ve istikbali hiç düşünmezdi.

Fugue sanatı de Bach'la kemalini bulmuştur. Bach'ın kurallerti de varyasyon cihetinden essizdirler.

Eğer yukarıda verdiğimiz tarihlere dikkat edilecek olursa görülür ki Haendel (Georg Friedrich), Bach'la aynı senede doğmuştur. Bununla beraber bu iki bestekârm musikisi arasında hiçbir münasebet yoktur. Çünkü Haendel ömrünün kısmı âzamını İngilterede geçirmiş orada ölmüş ve orada gömülmüştür. Haendel'i İngilizler millî deha sayarlar. Bunda kısmen haklıdır. Zira bu bestekâr sanatinde (Henry Prucell) i taklit etmiş ve İngiliz halkının zevkine göre yazmağa çalışmıştır.

Birçok sonat ve konçertoları (2) bulunmasma rağmen bütün mesaisini opera ve oratoryolara vermiştir. Yazarken daima halkı düşünür ve onların hoşuna gidecek melodi ve vezinler bulurdu. Bach'm metafizik musikisine nazaran Haendel'in musikisi sathî bir güzelliği hâvidir.

Bu devirde Avrupanın her tarafında Haendel'den başka opera besteliyen bir sürü bestekâr vardı. Lâkin operanın yeknesak ve biraz da sıkıcı imtidadı yavaş yavaş musikişinasları yeni bir nevi aramağa sevketti... Ve halk için çalışan bestekârlar Fransada Opera Komik (Opera Comique) i icat ettiler..

Opera komik üvertürü (3) kısa olan ve içinde ara sıra müziksiz konuşma yapılan ve tekellüme daha yakın olan bir sahne musikisidir.

Az sonra İtalyanlar opera komiği opera buf olarak kendilerine adapte ettiler. Fakat hafifliğini muhafaza etmekle beraber içinden muhavereyi kaldırdılar.

İtalyan Operabuflarının Fransada fazla rağbet kazanması bir kısım Fransızları şüpheyeye düşürdü.. Bunlar Fransızlarda musiki dehası olmadığına inandılar. Ve Fransız halkı ikiye ayrıldı: İtalyan musikisine taraftar olanlarla, Fransız musikisine taraftar olanlar.

On beşinci Lûi ile Mme de Pompadur, Lully ile yine meşhur Fransız bestekârı Ramau'ya taraftardılar... Kırالیçe ise İtalyan operabufunu tercih ve himaye ediyordu. Her temsil bir harp manzarası göstermeğe başlamıştı. Fransız musikisini tercih edenler kıralın locası etrafında toplanırlar. İtalyan musikisine âşık olanlar

(1) Birinci ve dördüncü parmağı evvelâ kendisi kullanmıştır. O asra kadar klâvse sadece ikinci, üçüncü ve beşinci parmaklarla çalınırdı. Bundan başka org'da müstamel parmak değiştirme san'atini de ilk kere Bach klâvsenne tatbik etmiştir.

(2) Konçerto solo bir sazın orkestra refakatinde çalmasıdır. Saz ve orkestra sualli cevaplı konuşurlar, bazan da hep beraber çalarlar. Bu da sonat gibi üç parçadan müteşekkildir. Ve bu parçalar kısacık faslalarla arka arkaya çalınırlar. Bestekâr istediği vakit novaya anı geçiş işareti de koyabilir.

(3) Üvertür; operaların başında perde açılmadan çalınır. Maksat halkın kulaklarını oynanacak esere alıştırmaktır.



ise yerlerini kraliçenin locası cihetinde seçerlerdi. Sahne açıldıktan sonra (kiral köşesi) ile (kraliçe köşesi) arasında fasıl başlar, imalı ve müstehzi lâflar atılır, bazan iş hakarete kadar giderdi. Tiyatro esnasında lâf altında kalıp da kalkamayanlar bina haricinde dilleri yerine ellerine müracaat ederlerdi. Bu kavgaya birçok Fransız meşhurları da karıştı. Diderot Fransız musikisine taraftardı. J. J. Rousseau ise İtalyan musikisini tercih ediyor ve onu taklit etmek lâzım olduğunu söylüyordu. Kendisi bu kavgalar esnasında İtalyan taklidi bir pastoral bestelemiş, fakat hiçbir zaman iyi musikişinas olmadığından bunda muvaffak olamamıştır.

İşte Fransa böyle buhran içinde iken Alman musikisi de dev adımlarla ilerliyordu.

Bach'dan sonra Almanyada Haydn (Franz Josef) le Mozart (Wolfgang Amadeus)'ı görüyoruz.

Haydn senfoninin teşekkülünde büyük rol oynamıştır. Haydn geldiği vakit senfoni henüz taze bir musiki tarzı idi. Yeni başlamış olan bu tarz hiçbir şaheser verememişti. Kat'i mucidi olmamakla beraber senfoni (1) yi Almanya doğurmuştur. Bu içtimai ve ruhi bir takım tesirlerle olmuştur. On sekizinci asırda Almanya birçok ufak hükümdarlıklara ayrılmıştı. Bu küçük teşekküller bir opera besleyecek kadar zengin değildiler. Onlarda bir orkestra ile kanaat etmek yollarını aradılar. Diğer taraftan Almanların instrospection'a olan temayülleri onları yine saf bir musiki aramağa sevketti.

Bunun neticesinde tam teşekkülünü Haydn'le bulan senfoni doğdu. Bu suretle musiki şiiirden tam manasile sıyrıldı, kurtuldu.

Haydn, tiyatro musikisinde beceriksizdi. Dindar olmasma rağmen dinî musikide de büyük bir kudret gösterememiştir. Sonat ve trioları da o kadar ehemmiyetli değildir. Hülâsa Haydn dehasının en parlak mahsullerini senfoni ve Quatuor (2) larda vermiştir.

Mozart'a gelince o musikinin her nev'inde tam bir muvaffakiyet göstermiştir. Kendisi otuz beş sene yaşamasma rağmen altı yüze yakın eser vermiştir.

Mozart musiki tarihinin bir mucizesidir.

Bu bestekârın en büyük ehemmiyeti Millî Alman Operasını tesis etmiş olmasındadır. Almanlar o vakte kadar tiyatrodaki hep İtalyanları taklit etmişlerdi. Halbuki halkı asla düşünmeyen Mozart tiyatro yazarken saf musikiyi elde edebilmek için âdetâ senfonik bir tarzda düşündü. Bu opera için yepyeni bir düşünüş tarzıdır. Alman musikisi Bach'la hakimiyetini kurmağa başladığı vakit İtalyanlar ve Fransızlar hayret etmişlerdi. Zira onlar Almanları barbar ve kaba insanlar olarak tanırlar ve böyle bi millettten musikişinas yetişemeyeceğini iddia ederlerdi. Onların bu tereddütleri ancak Mozart'la kayboldu. Hattâ bilâhare, İtalyalı bir bestekâr olan Rossini, Mozart'tan hayli istifade etti. Mozart opera yazarken şiiiri bir musiki

(1) Senfoni büyük bir sonattır. Yalnız tek bir saz tarafından çalınacağına bir orkestra ile çalınır... Sonat gibi senfonide de insan sesi yoktur. İlk senfoniler yine sonat gibi üç kısımdan müteşekkildiler. Orkestrada bas şifreli klâvsen kullanılır ve nefesli sazlar tellileri takviye ederdi. Fakat sonradan klâvseni kaldırdılar. ve nefesli sazları müstakil olarak kullanmağa başladılar. O vakit senfoni yazan her bestekâr arzu ettiği bütün effet'leri alabilmek için bütün sazları ayrı ayrı düşünmek mecburiyetinde kaldı. Daha sonra senfoni dört parçadan (mouvement) teşekkül etmeğe başladı. Beethoven dokuzuncu senfonisinin son Mouvement (parça) ma bütün klâsik kaidelerin hilâfına insan sesini ithal etti.

(2) Ouatuor iki keman bir alto ve bir viyolensel'le çalınan musiki parçasıdır.



vesilesi olarak kullandığı gibi romantizmin ufuklarını o vakitlerde açarak Wagner ve Weber'i hazırlamıştır.

"Ben insaniyet için lâtif kevser şarabı hazırlıyan Baküs'üm, İnsanların ruhunu ilâhî bir vecd ile coşturan benim!,, diyen koca Beethoven musikinin ilâhıdır. O, nefsinde Bach'dan Mozart'a kadar gelen bütün musikişinasların kemalini cemetmiştir. Müstesna dehası instruionautation (1) da gösterdiği harikalı kabiliyet ve an'anelere indirdiği isabetli darbeler Beethoven'ın musikisini erişilmez bir hale getirmiştir. O, Carrure'ü yıktı... Nihai kadanslara ehemmiyet vermiyerek Wagner'in bilâhare (namütenahi melodi) dediği şeyi o vakitten vücade getirdi. Sonat ve senfonilerde hareketlerin (Mouvement) klâsik intizamını alt üst etti.. Vaktile bunlardan ihraç edilmiş birtakım şekilleri yeni baştan bunlara ilâve ettiği gibi hiç kullanılmamış bir takım şekilleri de kullandı. Bundan başka büyük varyasyon (2) usulünü Beethoven buldu. Sonat o vakte kadar hoş bir ifade vasıtası iken Beethoven'ın elinde bir heyecan membaı haline geldi. Beethoven'ın sonat ve senfonileri harikulâdedir. Dokuz senfonisine "orkestranın bel kemigi,, denir.

Beethoven, Bach'dan Mozart'a kadar gelen musikişinasların muhassalası olmakla beraber hayatının sonlarına doğru bilhassa sağırlandıktan sonra yazdığı eserlerle onlardan namütehane uzaklaşır! Ve tıpkı Bach gibi kendinden evvelki musikiyi hülâsa ederken kendinden sonrakilere yani romantiklerle Wagner'e yol açar.

(Devam edecek)

(1) Alaturka bir orkestra ile alafranga bir orkestra arasında şekilden başka bir de esas itibarile dağlar kadar fark vardır. Alaturka bir orkestrada bütün sazlar aynı anda aynı ses (yani meselâ bir do sesini) verirler. Halbuki alafranga orkestrada iş bambaşkadır. Burada aynı anda her saz mecmuası ekseriyetle başka sesler verir. (Meselâ biri re biri fa biri sol biri si). Malûm olduğu üzere her sazın sesi başka başka bir ifade hasasını haizdir.

İşte orkestrasyon aynı zamanda duyulacak başka başka sesleri muhtelif saz mecmualarına isabetli olarak taksim etmektedir.

(2) Eskiden temler sağdan soldan süslenirken esas daima ayırt edilebilecek şekilde kalırdı. Halbuki Beethoven onları değişikliğe uğrattırırken temin esası ekseriya tanılmaz bir hal alır.



# Ahmet Kudsi Tecer

## ve halk şiiri

DOĞAN RUŞENAY

Yücel mecmuasının 72 inci sayısında Ahmet Kutsi Tecer "Halk sanatının sırrına ermiş nadir münevverlerden biri,, olarak medih ve tavsif olunuyor. Büyük Türk san'ati için şüphesiz şu üç membadan birine kulak vermek bir zarurettir.

I — Divan edebiyatı an'anesi.

II — Tasavvufi halk edebiyatı.

III — Âlâ-Dinî halk edebiyatı.

Bunlardan birincisini Yahya Kemal büyük bir muvaffakiyetle tahakkuk ettirdi. İkincisi üzerinde Necip Fazıl ve bilhassa Bedri Rahmi çalışıyor. Ahmet Kutsi üçüncü yol üzerinde yürümektedir. Divanın üstadları Fuzulî, Baki, Nef'i, Neddîm Galip... Tasavvufî halk edebiyatının üstadı Yunus'tur. Son temayülün dahisi şüphesiz Karacaoğlandır.

Musikiden anlıyanların söylediğine göre modern bazı müzisyenlerimiz halk havalarını klâsik müziğin tekniği ile işlemek istemişler.. Bu işi yaparken basit bir halk melodisinden büyük bir eser çıkaracakları yerde o melodiye ya aynen alıyor veya birçok melodiye birleştirmek suretile düşünülmüş gayeyi tahakkuk ettirebildiklerini zannediyorlar. Ne kadar manasız ve muvaffakiyetsiz bir mesai?!.

Halk edebiyatından Faust'ü alarak ondan cihanşümül bir eser çıkarırken Goethe kendi sanatkârâne dehâsile Almanla Yunanı terkip etmiş; iptidai bir kökten muazzam bir ağaç yetiştirmiştir. İşte halk sanatını klâsik sanatın tekniği ile işlemenin gerçek mânâsı budur. (1)

Mahallî unsurlar — ki onlar bir milletin damgasını taşır — humen unsurlar ile — ki onlar hümanizmin damgasını taşır — kaynaştırmak yoliledir ki evrensel

---

(1) Yücel'in ihmal ettiği nokta budur. Yunana inmeden hümanizma mümkün değildir. Biz halk edebiyatının değerini takdir ettikten sonra Yunana inmenin lüzumuna kaniiz. Bu maksatla arkadaşımız Oktay Kazanlı'nın Yunanca tercümelerine büyük ehemmiyet veriyoruz.



eserler doğabilir. Hilmi Ziya'nın İnsanı vatanperverlik isimli eseri bu vadede yürümek isteyenlerin mutlaka mütalea etmeleri icap eden Türkiyede atılmış ilk adım, hakiki rehberdir. Muhtelif halk melodi veya şiirlerini takliden vücade getirilmiş eserler ekseriya bin bir kumaş parçasından yapılan bir bohçayı andırır. Mesele yekpare bir bohça yapabilmektir. Faust yekpare ve mütecanistir. Halk müziği ve halk şiiri üzerinde uğraşan san'atkârlarımızın hazmedememiş oldukları nokta budur. Ya halk sanatından parçalar alıp onlara bir şeyler ilâve ediyorlar; veya o san'ati — vezin, mefhum ve ritm bakımından — takliden eserler meydana koyuyorlar. Hümanizme doğru gitmek akıllarına gelmiyor. "Hümanizm bize yabancı bir garp mahsulüdür. O saf halk san'atini bozar,, iddiasında olanlar bile var. Öyle anlaşılıyor ki halk san'atının bir hazine olduğunu anladık; fakat bu vâdide çalışanların verdikleri mahsullere baktıkça halk san'ati hazinesini işliyecek dehânın henüz gelmemiş olduğuna hükmediyoruz.

Bugünkü mahsulleri dinlemekten ve okumaktansa halk şiirini olduğu gibi okumak ve halk müziğini olduğu gibi dinlemek daha çok zevk vericidir. Karaoaoğlan dururken itiraf edelim ki Ahmet Kutsi'ye tahammül edilemez. O halk san'atından beşerî eserler çıkaran mev'ut san'atkâr değildir. Belki halk san'ati ile meşgul olmayı yanlış anladığı için halk edebiyatını takliden parçalar vücade getiren bu yolun ilk ve bunun için de iptidai san'atkârıdır.

Bununla beraber müzikte Cemal Reşidin ve şiirde Ahmet Kutsi'nin isimleri müstakbel nesillerce daima hürmetle anılacaktır.



## BAHÇELER

### I

Tohumlar kurtulmuş kabuklardan;  
Toprağa açmış sırrını badem.  
Gülen yüzümdür tomurcuklardan:  
Yeniden doğurmuş seni annem.

Yüzünde korkma buruşuklardan,  
Yakamaz rüyaları cehennem;  
Duyarsın nür topu çocuklardan:  
Teninin hazlarından bu âlem.

## BAHÇELER

### II

Arzularından sıcak yazların  
Bütün bayıldığı meyveleri;  
Dalında olgun türküsü narm  
Dolduruyor ılık geceleri.

Dudaklarından tattığım yarın;  
Ömrün: "Geçme, dur!., dediğim yeri;  
Altın yorgunlukları hazların  
Sarmada aydınlık bahçeleri.

## MEKTUP

Değmiyorsa girdiğin günaha  
Kalbinde gül gül açılan cennet,  
Sevgilim! beş vakitte Allaha,  
Senden kurtulmam için dua et.

Fuat Ömer KESKİNOĞLU



## R U B A İ L E R

Mevlâna Celâleddîni Rumî

Çeviren: Mehmet Ali SEL

— 1 —

Vakta ki beni gamlı görürler, şâdım;  
Vakta ki harabım sanılır, âbâdım;  
Toprak gibi sâkin ve hamûş olduğum an  
Göklerde inilder nice bin feryadım.

— 2 —

Bak! bağ ve bahar ve serviler, ey ruhum!  
Gönlüm gene gitmemek diler, ey ruhum!  
Aç, arkana at nikabını, kal burada;  
Yok kimseler evde, gittiler, ey ruhum!

— 3 —

Sultanı melâhat, mehi mevzunumdur.  
Zülfünde esir, hep dili mecnûnumdur.  
Hûnum ki değersiz sayılır hâkinden  
Hâkinde sebîl eylediğim hunumdur.

— 4 —

Bak dinle nedir bir gece, ey ferzane:  
Görmez gece sevdalılar bîgâne.  
Bilhassa bu akşam, bu gece.. Hanede yâr,  
Ben mest, gece âşık, ay divane.

— 5 —

Kâh bâde dedik biz ona, kâh câm dedik,  
Kâh hâm gümüş madeni, kâh sâfi çelik;  
Kâh tîr dedik, kâh tuzak, kâh şikâr;  
Niçin acaba ismini hiç söylemedik?

— 6 —

Vaktile çocuktuk, artık üstâd olduk.  
Dostlarla zaman zaman gülüp şâd olduk.  
En sonra ne oldu maceramız dinle:  
Geldik o bulut gibi, giden bâd olduk.



# Elektron mikrobu

Dipl. İng. Cavit E. Ener

Gözle görülmeyecek kadar küçük cisimleri, görebilmek ve tetkik edebilmek için mikroskoplar kullanıldığı herkesin bildiği bir şeydir. Fakat bildiğimiz âdi mikroskoplar yani görünür ziya ve âdi cam adeselerden yapılmış mikroskoplarda "tefrik kabiliyeti,, mahduttur. Bu âdi mikroskoplarla cesametleri kullandığımız ziyanın dalga boyu mertebesinde olan cisimler tefrik edilebilir. Halbuki görünür ziyanın dalga boyu ancak 4000 ilâ 8000 Angström arasındadır. (1 Angström =  $\frac{1}{1000000000}$  cm dir.) Bu suretle su damlasındaki hayat, mikroplar, hücreler, ne-

siçler ve bazı bakteriler tetkik edilebilir. Halbuki cesametleri bunlardan çok daha küçük olan birçok mikroplar bulunduğu muhakkaktır. Bugüne kadar birçok hastalıkların mikropların bulunamaması belki de bu sebepten ileri gelmektedir. Meselâ insanlar ve hayvanlar için çok tehlikeli olan grip, kızamık, kuduz ve veba gibi hastalıkları meydana getiren ultra visible virüsler henüz mikroskoplarla görülememiştir. İşte âdi ziya mikroskoplarının kâfi gelmediği anlaşıldıktan sonra daha kısa dalgalı olan görünmeyen ziyadan istifade düşünüldü. 1904 senelerinde ultra violet şuaların geçebildiği quarz'dan yapılmış adeseleri ihtiva eden ultra violet mikroskopları yapıldı ve göz yerine ultra violet şuanın hassas fotoğraf plâk-ları kullanıldı. Bu suretle küçük bakteriler ve büyük verüslerin fotoğrafları ve sinemaları alınabildi. Bu mikroplar da tâli tekemmüllere mazhar oldu. İlmin bir şubesindeki terakkiler daima diğer şubelerdekilere muvazi gitmektedir. Bundan dolayı bugün ilim ve fen "daha büyük imkânlar,, malik olmak arzusunu eskiden çok daha şiddetli hissetmektedir. Dünyanın ilim ve fen bakımından ileri memleketlerinde ilmi araştırma lâboratuvarları muazzam bir gayret sarfetmektedir.

Ruska ve von Borris adında iki Alman fizikçisi senelerce lâboratuvarlarda çalıştıktan sonra 1936 da elektron mikroskobu veyahut Süpermikroskop denilen yeni bir mikroskop yapmışlardır. Bildiğimiz âdi mikroskoptan bambaşka olan bu mikroskobun bir fotoğrafı ve şeması şekilde gösterilmiştir. Bu mikroskopta tamamen elektrikten istifade edilmiştir. Yani görünür veya görünmez ziya kullanılmamıştır. Çok enteresan olan bu mikroskopla bugün, en mükemmel ultra violet mikroskoplarla görülmeyen en küçük cisimler, mikroplar meselâ 20.000 defa büyütülebilmektedir; böylece bazı moleküller görülebilecek hale getirilebiliyor. Şimdi aşağıdaki satırlarda elektron mikroskobunun esasını kısaca anlatmağa çalışacağız.

Kızgın bir telden intişar eden veyahut gaz deşarj tüplerinde meydana gelen elektron şuaları, muayyen bir tarzda, ziya şualarına benzerler. Ziya şuaları optik kanunlara uyarlar yani inikâs ederler, kırılırlar, bir adese vasıtasile bir noktada toplanabilirler ve istenildiği gibi inhiraf ettirilebilirler. İşte deşarj tüplerinde yüksek tansiyon altında meydana getirilen elektron şuaları yani hareket halindeki elektronlar da, bunlara benzer tarzda, magnetik ve elektrik sahalar yardımıle elektron optiğinin kanunlarına göre inhiraf ederler. Bunun için kullanılan ve ziya optiği adeselerine tekabül eden vasıtalarla magnetik ve elektrik adeseler denir. Son seneler zarfında bu yoldaki lâboratuvar çalışmaları o kadar mükemmel neticeler vermiştir ki, bugün artık elektrik ve magnetik sahaların şiddeti ve istika-



meti büyük bir sıhhatle kullanılabiliyor. Bir adese ile ziya şualarına nasıl istenilen istikamet verilebiliyorsa, artık elektron şualarına da elektron optiğinde kullanılan magnetik ve elektrik sahalarla (yani magnetik ve elektrik adeselerle) istenilen istikameti vermek mümkündür. İşte ziya optiği ile elektron optiği arasındaki bu benzerlik ortaya konulduktan sonra, bugün ziya optiğinde kullanılan âletler gibi, elektron optiği âletleri yapılabileceği düşünüldü. Televizyon bu fikrin pratik neticelerinden biri olmuştur.

Ziya şualarile yapılan birçok tatbikatın, elektron şualarile de yapılması mümkün olacaktır. Artık bütün optik âletlerimizi, bir de elektron optiği bakımından imal etmek düşünülebilir. Elektron teleskobu henüz lâboratuvarlarda üzerinde uğraşılma- ta olan bir mevzudur ve iyi neticeler de vermek üzeredir. Fakat elektron âleti basit değildir. Elektron şualrını, elektrik ve magnetik sahaları temin eden cereyan ve yüksek tansiyon menbaları çok büyük ve külfetlidir. Elektron mikrobi, en mükemmel bir ziya mikroskobundan binlerce defa daha büyültebiliyor. Bunun nasıl müm- kün olduğunu anlayabilmek için evvelâ bir mikroskobun büyültme haddinin veya- hut tefrik kuvvetinin tarifini hatırlayalım. Bir mikroskobun tefrik kudreti, kulla-

nılan ziyanın dalga boyuna ve açıklık zaviyesine tâbidir. (Yani  $d_1 = \frac{d}{n_1 \sin_1 u_1}$  dir.

Burada d, tefrik kudreti,  $\lambda$  ziyanın dalga boyu  $n_1$  ziya şartlarının geldiği va- satım kırılma karnesi,  $u_1$  de objektifin açıklık zaviyesinin yarısı.) Bu tarife göre, yazımızın baş taraflarında da kısaca bildirdiğimiz gibi, kullanılan ziyanın dalga bo- yu nekadardır kısa ve objektifin açıklık açısı nekadardır büyük olursa, o nisbette küçük cisimleri mikroskopla görmek mümkün olur. Açıklık zaviyesi vasatım kırılma kar- nesi  $n_1$ 'e tâbi olduğundan, bu bizzat pek az büyültebilir. (Hava için  $n = 1$  dir.) Bu sebepten enmühim şey  $\lambda$  yi yani dalga boyunu mümkün merteye kısaltmaktır. Acaba elektron şuaları bunu nasıl temin ederler? Birçok okuyucularımız şu sualı sorabilirler: Kütleyi haiz olan elektronlar nasıl bir dalga boyuna malik olur, elekt- ronlar birer zerre halinde dümdüz hareket etmiyorlar mı? Derhal söyleyelim ki e- lektronların daga boyu tecrübi olarak ölçülmüştür. Elektronla Elektronların dalga boyu elektronların sür'atine tâbidir. Madde ve enerjinin muadilini göstererek bu- rada bahs etmekten çekindiğimiz bir formülden dalga boyu kolayca hesaplanabilir. Elektron mikroskobunda çok sür'atli elektronlar kullanılmaktadır ve bunlara teka- bül eden dalga boyu bir milimetrenin yüz milyonda biri mertebesindedir. Ziya ve elektron optiğinde birbirine benzeyen aynı kanunlar muteber olduğundan, bu hal- de elektron mikroskobunda vaziyet çok daha müsaide bulunuyor demektir. En müsa- it şartlar altında elektron mikroskobu, en mükemmel bir ziya mikroskobundan 10.000 defa daha büyültebilmektedir. Fakat henüz ortadan kaldırılmayan kusurlar dolayısıyla bugün bu emsal 100 dür. Yani elektron mikroskobu en mükemmel ziya mikroskobunda 100 defa daha büyültebiliyor. En son haberlere göre bu nevi yeni model bir mikroskopla 100 Angström'e kadar görülebilmektedir. Nazari olarak  $2A^0$  ve hattâ daha küçük cisimleri göstermek kabildir! Fakat bu nazari kıymete henüz erişilememiştir. Şimdi Şekildeki mikroskobumuz hakkında kısaca izahat verelim: Resmin sol tarafında mikroskobun şeması gösterilmiştir. Burada a kısmı bir gaz deşarj tüpü veyahut Röntgen tüpü vazifesini görür yani burada sür'atli katod şua- aları elde edilir. Elektronlardan ibaret olan şualar b deki bir toplayıcı magnetik a- dese (bir bobin) vasitasile tetkik edilecek cisim üzerine sevk edilir. Cisme çarpan ve saçılan elektron şuaları magnetik adese tarafından tekrar toplanır ve o cismin bir nevi hayali meydana gelir. (Adi mikroskopta hayalin teşekkülü için nasıl bir objektifle bir oküler tertibatına ihtiyaç varsa, elektron mikroskobunda da aynı va- zifeyi gören magnetik adeseler vardır). Teşekkül eden hayal doğrudan doğruya görü-



lemez. Fakat elektron şuaları çinko sülfürü gibi bazı cisimlere çarpınca fluoresansı hasıl ederler. Bundan istifade edilerek, elektron şualarından elde edilen hayaller böyle fluoresan levhalar üzerinde görünür hale getirilmektedir. Bu hayaller aynı zamanda birkaç kişi tarafından görülebilir. Bittabi bunların fotoğraflarını da almak mümkün olmaktadır. Bu suretle artık bakterilerin iç yapıları, büyük koloidler, küçük koloidler ve çok büyük moleküller tetkik edilebilir. Koloidler, küçük koloidler ve çok büyük moleküller tetkik edilebilecektir. Bu tetkiklerin neticesi ilim ve teknikte tasavvurun fevkinde yenilikler meydana gelecek, bugüne kadar meçhul kalmış hastalık âmilleri hakikaten keşf edilecek midir? Bütün bunlar pek yakın bir âtide belli ilacaktır ve işte bundan dolayıdır ki elektron mikroskobu son senelerin en mühim keşiflerinden biridir.

a . . . . .

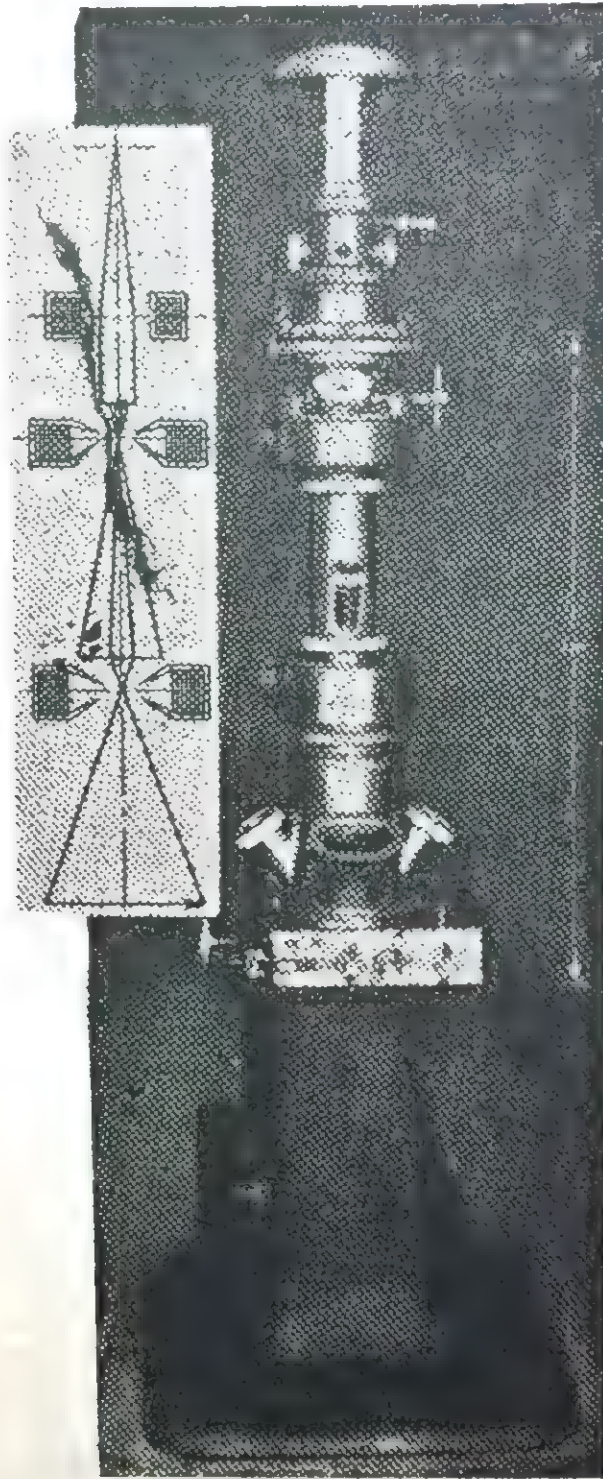
b . . . . .

c . . . . .

d . . . . .

e . . . . .

f . . . . .



a — Elektron şualarının meydana getirildiği deşarj tübü.

b — Kondansör (toplayıcı) bobin.

c — Objektif bobini (magnetik adese).

d — Projeksiyon bobini.

e — Büyütülmüş hayalin görüldüğü fluoresan levha.

f — Hayali doğrudan doğruya fluoresan levha üzerinde müşahedeye mahsus pencere.



## Kitaplar

# “Felsefede ilmî metod,,

Yazan: *Bertrand Russell.* Türkçeye çeviren: *Hamdi Akverdi*

*Maarif vekilliği neşriyatından. 50 kuruş*

Hasan TANRIKUT

Eserin ilk bölümünü “Felsefenin özü: Mantık,, serlevhası isimlendiriyor. Filhakika Russell için - bir bakıma göre - felsefe demek mantık demektir. Bittabi Aristo mantığı değil. Fakat tamamen mücerret olan ve riyaziyatı kendisinin bir kısmı ad eden modern mantık! Filozof, İngiliz mektebinin an’anevi ampirist görüşünü devam ettirmekte olmakla beraber Stuart Mill’in eksik veya yanlış taraflarını tam bir isabetle tespit etmiştir. Mantıkî bilgiyi tahlil ederken Russell şöyle söylüyor: “Mantıkî bilgi sadece tecrübeden çıkamaz ve bu yüzden ampirizm; diğer gayri mantıkî meselelerdeki ehemmiyetli yeri ne olursa olsun - tamamen kabul edilemez. Sayfa 34. Russell kendisinin lojig’e ait sahayı genişletmiş olduğunu söylüyor. Bu “lojiğin sahasını genişletmek,, tabirinden maksadı şudur: Hegel ve taraftarları mantık ile metafiziği bir ve aynı şey sayıyorlardı. Hegel’in mantık dediği şey “kâinatın mahiyetinin araştırılması”dır. O müstakil bir mantık kabul etmiyor. Öyle ki kâinatın mahiyetini aramaktan biran vaz geçecek olursak mantık diye bir şey kalmıyacak..

Bertrand Russel: Hegel’in muhakemesi muteber olsun, ben onu tam manasile mantıkî sayamıyacağım. Onu daha ziyade mantığın mevcut âleme bir tatbiki gibi gözüteceğim,, diyor. Böylece muhtelif meselelere tatbik edilmek kabiliyetini haiz müstakil bir mantık ortaya koymuş oluyor. Modern mantığın felsefî olmadığını söylemek her ne kadar doğru değilse de mebde aşıldıktan sonra Logistigue tamamen riyazileşiyor. Mantık bu şekilde bizi her şeyden evvel - müellifin tabirile - metafizik köhneliklerden kurtarmaktadır. Bundan sonra filozof “Mantığın felsefî esaslarını,, gözden geçirmeğe başlıyor. Bu sırada müellifin vardığı neticelerden biri de şudur: “Eski ampiristleri ret ve cerhetmek imkânları bulunmuş oluyor. Hasse’lerden çıkmış olmıyan umumî bilgiler bulunduğunu, ve bu bilgilerden bazıların, istidlâl ile elde olunmayıp iptidai bilgiler teşkil ettiklerini kabule mecburuz. Sayfa 53. —

Modern mantığın içinden çıkmağa muvaffak olduğu başlıca mesele mücerret muhayyilemizi genişletmek ve her türlü kompleks hâdiselerin analizi meselesine tatbiki kabil namütenahi muhtemel Hipotezler temin etmektir,, Böylece modern mantık tradisyonel klâsik mantığın tam aksi olmuş oluyor. Klâsik mantık bir hipotez’den hareketle hakikate vardığını zannediyordu. Modern mantık ise realiteden hareket ediyor, tecrübe edilmiş vakıaladan netice olarak hipotez’ler çıkarıyor.



İkinci kısım, "Dış âlem hakkındaki bilgimiz,, başlığını taşımaktadır. B. Russell için dış âlem meselesinin ehemmiyeti malûmdur. (Bak: Felsefe meseleleri, Tercüme Dr. Adnan).

İşaret ettiğimiz eserinde Russel klâsik felsefe kitaplarına da intikal ederek meşhur masa misali ile realizmin iyi bir izahını yapar. Felsefede ilmi metodun ikinci konferansında müellif "Biz tabiatile zannederiz ki; masalar, sandalyeler, ağaçlar, dağlar kendilerine sırtımızı döndüğümüz zaman da yine orada bulunurlar. Bunun böyle olmadığını biran için olsun iddia etmek arzusunu duymam. Fakat iddia ederim ki bunun böyle olup olmadığını bilmek meselesi geliş güzel bir bedahat üzerine dayanılarak derhal hal edilemez,, diyor. Sahife 64. İddia ediyor ki vücudumuzun bir hareketini müteakıp bütün muta'lar değişince, aynı kalan bir "yer,, yoktur. Mutlak surette, hiçbir şey yoktur ki iki zihin tarafından aynı anda görülmüş olsun,,. Eserin "Maddî âlem ve hassî âlem,, faslı daha evvelki faslın tabii bir devamıdır. Bize muta olan; içinde herşeyin bulunduğu bir mekân değildir; bilâkis her şahıs için başka, başka mekânlar vardır,, ve şey'ler fizikî kanunlara itaat eden görünüş seri'leridir. Yeni realizmin belki de en mühim siması olan Russell acaba bu suretle bir idealizme "Âlemin görüşlerden ibaret olduğu,, telâkkisine düşmüş olmuyor mu? İtiraf etmek lâzımdır ki Russell felsefesinin bizi her zaman şaşırtan ve realizm ile kabili telif olmıyan cihetleri vardır. Bilhassa (Mistisizm ve Mantık) isimli eserinde mistisizm'i şiddetle tenkit eden bir tavır takınmasına rağmen müellifin bu felsefeye karşı garip bir alâkası, hattâ bir meyli olduğu görülmektedir.

Misaller: I — Mistik hissin bize başka türlü elde edilmesi mümkün olmıyan bir kısm gerçeklik verebildiğine kaniim. Mevzuubahs eser. Tercüme Yusuf Şerif; sahife 13.

II — Hats zekânın veremediği bir yakın verir. Sahife 18.

III — Bana öyle geliyor ki zamanı, mevcut olan her şeyi alıp götüreren bir tiran gibi tasavvur etmektense, eşyanın, zamanın akıntısına girdiğini fakat zamanın dışında bulunan bir dünyaya ait olduğunu tasavvur etmek, dünyanın daha gerçek bir suretini verir. Sahife 23.

IV — Bitaraf kaldığımız bütün müddetçe filiyatta gerek iyiliğin, gerek kötülüğün vehimlerinden ibaret olduğunu söylemekle iktifa edebiliriz. Sahife 31. Russel burada tam bir mutasavvıf gibi hattâ ahlâkı yıkan bir sofist gibi konuşuyor.)

B. Russell, Bergson'a çatarken, Mistisizm'i tenkit ederken akıl kolayca şu hakikate vâsıl oluyor ki filozof kuvvetle inanmış olduğu bir telâkkiyi aşmak için o telâkkinin aleyhinde bulunmaktadır. Bu haleti ruhiyede olan kimselerin ekseriya telifçiliğe düştükleri görülmektedir. Nitekim B. Russell aynı eserin 8 inci sahifesinde şöyle konuşur:

Yüksek bir şeniyetin ve gizli bir iyiliğin varlığma dair olan mistik hadısı birbirile mezcetmek suretiledir ki felsefe en yüksek imkânlarını kuvveden fiile çıkarabilecektir. Ve felsefe şimdiye kadar bunları mezcetmeğe muvaffak olmadığı içindir ki idealist felsefenin bu kadar büyük bir kısmı kof, ölü ve sıskadır,,.

Eserin beşinci faslını teşkil eden, konferans (Mütemadî teorisi) dir. Mütemadî meselesi kendiliğinden bir zaman-mekân meselesi olacaktır. Matematikçiler için mekân noktalardan; zaman anlardan terekküp eder. Bir mekân parçası namütenahî sayıda noktalardan terekküp etmek mecburiyetinde olduğuna göre hiçbir vakit mahdud ve muayyen bir mekân parçasından bahsedilemez. Bizim mahdud diye kabul ettiğimiz mekân parçası — namütenahî sayıda noktalardan terekküp etmesi dolayısıyla — bir namütenahilik ifade eder. Binaenaleyh gerek mekân ve gerekse zaman için en doğru yol mütemadiliği tasdik etmek olacaktır. Mekân ve bilhassa zaman problemlerine temas edip de hareket meselesine girmemek mümkün de-



ğildir. "Değişiklik olan her yerde hallerin bir tevalisi de bulunmak gerektir. Eğer herhangi bir anda, diğer bir anda mevcut olan şeyden farklı bir şey yoksa ortada değişiklik de yoktur. Ve hareket, değişikliğin hususî bir halinden başka bir şey değildir,,. Mütemadilik zaman ve mekânda olduğu kadar harekette de kendini gösterir. Konferansının sonlarına doğru müellif "İmtidattan mahrum anlar telâk-kisi" ne ulaşmaktadır.

(Namütenahi meselesinin tarihçesi) faslı bir evvelki faslın daha iyi anlaşıl-masını temin eder. Bu fasılda müellifi en ziyade meşgul eden cihet "Zenon delil-leridir,,. Zenon esas itibarile "kesret bir hatadır. Zaman ve mekân asla bulunamaz şeylerdir, fikrine inanıyor. Rusell kadim Yunan filozofunun delillerini sarıh bir şekilde izah ettikten sonra onların el'an cevapsız kalan çok kuvvetli şeyler olduk-larını zikrediyor. Biz Zenonun üçüncü ve dördüncü delillerine şu yolda itiraz edeceğiz: Üçüncü delil şu: Atılan ok sükûn halindedir. Zira; eğer bir şeyin, ken-disine müsavi bir mekân işgalettiği zaman sükûn halinde bulunduğu doğru ise ve uçan bir şey muta her anda kendisine müsavi bir mekân işgal ediyorsa, uçan kı-mıldırılmaz,, bu delil her şeyden evvel okun sükûnet halinde işgal ettiği yerin hareket halinde işgal ettiği yere müsavi olduğu düşüncesine istinat etmektedir. Halbuki yeni fizik bize cismin sükûnet halindeki kitle ile hareket halindeki kit-lesinin aynı olmadığını göstermektedir. Binaenaleyh "ok sükûnette ne kadar bir yer işgal ediyorsa harekette de o kadar bir yer işgal eder,, neticesine artık vâsıl olamayız! Sükûnette bulunan bir cisim kendisine müsavi bir mekân işgal eder; Cismin kendisine müsavi bir mekân işgal etmediği hiçbir an yoktur. binaenaleyh cisim her zaman sükûnettedir. Kıyasla dayanan bu delil yeni fizik tarafmdan yı-kılmaktadır. Cismin her zaman kendisine müsavi bir mekân işgal ettiği doğru ise de cismin sükûnet halinde işgal ettiği mekân ile hareket halinde işgal ettiği me-kân aynı olmadığı için bu mekân işgal etmek noktasının hareketi bertaraf edemi-yeceği vazıhan meydana çıkıyor.

İkinci itirazımız da şudur: Yukarıda kaydettiğimiz delilde Zenon hareketi ve binaenaleyh zamanı inkâr ediyor. Çünkü hareketin olmadığı yerde zaman düşü-nülemez. Halbuki Zenonun dördüncü delili şudur: "Bir Zamanın yarısı iki misline müsavidir,,. Evelce zaman inkâr edilmiş olduğu halde burada onun yarısı (esas itibarile yine zaman) kabul ediliyor ve sonra bu yarının kendisinin iki misline müsavi olabileceği söyleniyor. Zenon burada şöyle ifade edebileceğimiz bir man-tıksızlığa düşmüştür:

$$\frac{\text{Var olmıyan şey (yani zaman)}}{2} = \text{Var olmıyan şey (yani zaman)} \times 2$$

2

Böyle olmakla beraber Zenon buraya kadar pek haksız görünmüyor. Asıl me-sele bundan sonradır: Var olmıyan bir şeyin yarısı nasıl alınabiliyor? Var olmıyan şey nasıl iki ile zarbedilebiliyor? Ve eğer Zaman gerçekten var değilse nasıl olu-yor da onun yarısından bahsedebiliyoruz? Var olmıyan bir şeyin yarısı olur mu? Bu delil kendi kendisile ve bundan evvelki delil ile tenakus halindedir. Kendi kendisile tenakus halindedir; çünkü Zamanın olmadığını iddia etmek için yine Za-manı kullanıyor. Daha evvelki delil ile tenakus halindedir. Çünkü evvelki delil Zamanı inkâr etmişti. Bu delil ise Zaman el'an mevcut imiş gibi hareket etmektedir.



## PORTRELER

Bundan evvelki nesilde bir arkadaşın eserini medh etmek için Aptullah Efendi lokantasında bir öğle yemeği beraber yemek kâfi geliyordu. O arkadaşın diğer bir eseri - bazan aynı eseri - için ağız dolusu küfürler savurmağa da medh etmiş olanla medh edilmiş olan arasında ufak bir geçimsizliğin zuhuru yeterdi. Dostluk varsa değer, düşmanlık varsa değersizlik.. işte dünkü neslin tenkit miyarı! Edebiyatımızın bir asırdanberi cihan mikyasında iş yapamamış olması bir takım sosyal sebeplerden ileri geliyorsa bu sahada bir ferdî sebep olarak da değer meselesinde dostluk, düşmanlık kriteriyumuna istinat edilmiş olmasını gösterebiliriz!

Bu satırlarla kendi neslimin bir methiyesini yapmak istediğimi zannetmenizi rica edeceğim. Kimbilir belki de mazinin hataları içinde bunalmış olmaktan mütevellit bir haletle neslimi idealize ediyorum!

Hüsamettin Bozok'un eserini bizde tenkidin yeni bir nevi olarak karşılamak lâzımdır. Ele aldığı şahsiyetlerden klâsik (hayatı - eserleri) metodu ile bahsetmekte olduğunu zannetmiş, kitabı isteksizce açmışım. Hüsamettin Bozok bu klâsik metodu tamamen terk ediyor.

5 — 10 paragraf içinde şahsiyetlerin umumî panoramasını çiziyor. Muharrir dünya görüşüne malik olmanın verdiği çok lüzumlu ve şahsiyet ifade edici bir tavırla konuşmaktadır.

Her yazında "dünya görüşü,, , "şahsiyet,, "sosyal metod,, tabirlerini çok kullanmakta olduğuma dikkat edilmiştir belki. Bizce, yenilik ve orijinallik ideallerine ulaşmak için ekzantrik ve garip telâkkilere saplanışın asıl sebebi kendini bulamamış olmak, şahsiyetten mahrumiyettir. Şahsiyet iradenin dahlini kabul etmeksizin bize bir yol tayin ve bütün meseleler'i bir mizan içinde inşa eder. Yeni bundan sonra beklenebilir. Bununla beraber her şahsiyet sahibinin mutlaka Yeniye vâsıl olacağını iddia etmek doğru olmaz. Fikri, en toplu bir şekilde sözle ifade edebiliriz: Her büyük adam bir şahsiyettir; fakat her şahsiyet bir büyük adam değildir.

Hüsamettin Bozok Portreler'de yolunu bulmuş bir muharrir, bir şahsiyet olarak karşımıza çıkıyor. Bunu bilhassa Tolstoy'u anlatan satırlarile büyük moralisti ve dâhi romancıyı ruhumuzun en yakın âşinası olarak kucaklayıverdiğimizi hissediyoruz. Hüsamettin Bozok'un eserini her Türk münevveri muhakkak okumalıdır: Telif eser olarak bu sayı tavsiye edebileceğimiz en kuvvetli kitaptır.

Hüsamettin Bozok ile aynı dünya görüşüne dahil olmadığımızı fakat bu hâletin eserde gördüğümüz değeri tebarüz ettirmeğe hiçbir vakit mani teşkil etmediğini söyleyebiliriz.

D. R.

Bir itizar,

İnsan mecmuasının 13 üncü sayısındaki "Bir izah,, başlıklı yazımdan bazı arkadaşların bu meyanda Emin Ülgenerin hakaret manası çıkardıklarını teessürle öğrendim. Yeni nesil hakkında tam bir bitaraflıkla tenkit yapmaktan başka hiçbir kast ve hedefi olmayan bu yazımda (surç tahrir) eseri olan bir cümle bir takım sui tefehhümlerime meydan veriyorsa arkadaşlarımm bunu hüsnü niyetime bağışlamalarını rica ederim.

D. R.



# *Gelincik Sigarası*

En müşkülpesentleri de dahil  
olduğu halde her sınıf

*Tütün Tiryakisini memnun  
eder*

**Fiatı 16,5  
Kuruş**

## **Marmara'da**

Üniversiteli gençlerimizin muhakkak  
görmesi icap eden

## **Mukaddes Vazife**

**LIONEL BARIMOR**

A Y R I C A :

**LOREL - HARDİ**

**HAYDUTLAR ARASINDA**



# CUMHURİYET

BÜYÜK ŞAPKA MAĞAZASI

**HABIG - MOSSANT - ÇERVO**

Dünyanın en tanınmış şapka fabrikalarının  
muhtelif modelleri

*Galata: Voyvoda Cad. No. 98 (Karaköy Palasın karşısında)*

## TUHAFİYE MAĞAZASI

Hazır ve ısmarlama en son moda yazlık  
gömleklerimiz gelmiştir

## OLİMPİYAT SPOR

SİRKECİ

HAMİDİYE CADDESİ No. 25

İSTANBUL

## PINTO ve URİEL

Galata, Karaköy, Havyar han yanında No. 17

Erkek ve Çocuk Elbiseleri  
Tuhafiye, Şapka vesaire

İSTANBUL